*Milionar pentru o zi*, cu **Glenn Ford**, este ultimul film semnat de **Frank Capra** în 1962. A fost considerat un eșec

filmări, i-am descoperit o lacună tehnică capitală. După ce repeta sau trăgea o primă secvență, îi era imposibil să reia scena cu aceeași intensitate. Eram confruntați cu un fenomen nou și totodată aveam o problemă de rezolvat; și cînd spun eram, mă refer la întreaga echipă. Trebuia să repet cu ceilalți actori fără ea, să pun la punct mișcările fără ea. Firește, actorii erau nemulțumiți. Apoi trebuia să filmez o scenă cu mai multe aparate, în așa fel încît să o prind în diferite planuri pentru a nu fi nevoit să reiau scena. Filmarea simultană sporește însă dificultățile tehnice de iluminare. Aveam grijă să nu o las să rostească nici un singur cuvînt din text înainte ca aparatul să se fi pus în mișcare. Îi explicam doar sensul scenei. Îi vorbeam cu blîndețe ca să nu tulbur focul, sau acel «ceva» ce mocnea în ea. Își amintea fiecare detaliu, niciodată nu avea vreo scăpare. Ultimul meu sfat era întotdeauna același: «Nu uita, orice-ar face ceilalți actori, dacă greșesc sau se opresc, tu continui să joci pînă la urmă scena». (...)

**Dragostea unei femei pierdute** a ieșit pe ecrane în martie 1930. O nouă stea se născuse. Publicul a adoptat-o instantaneu. Criticii au aplaudat-o pe coloane întregi de ziare. Iată un exemplu din multe, luat la întîmplare: «O nouă stea a urcat pe firmament. A fost în timpul filmului **Dragostea unei femei pierdute**, cînd o tăcere cucernică s-a așternut în sală și sub ochii noștri s-a produs un lucru uimitor: a apărut o actriță de o frumusețe, de un talent, de un magnetism miraculos, destinată cu siguranță unei cariere strălucitoare. Sîntem mîndri s-o întîmpinăm!»

. . . . . .

*Punctul maxim al succesului lui Frank Capra s-a numit* **S-a întîmplat într-o noapte.**

*Dar mai întîi a fost suspiciunea.*

. . . . . .

Nu are nimic scenariul ăsta, e vînt! Și pe deasupra e și trivial. O istorioară de autobuz. N-are suspens, n-are sentiment, n-are farmec. În schimb are un titlu interminabil («It Happened One Night») nici n-o să încapă pe frontonul cinematografelor. Filmările sînt numai în exterior și iarna e aproape. Mai bine ne lăsăm păgubași.

. . . . . .

*Pentru rolul masculin se lansase numele lui Clark Gable care pe atunci nu avea nici o cotă.*

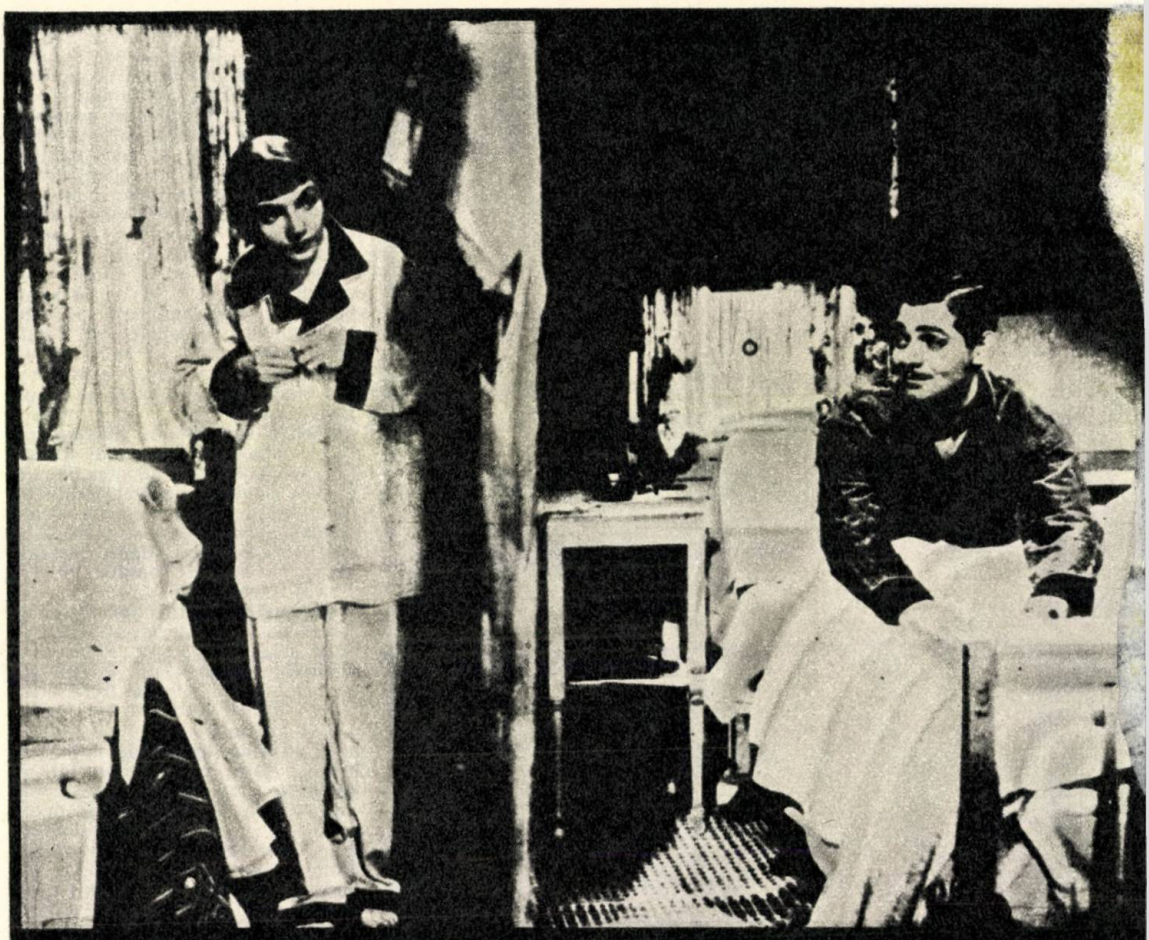
. . . . . .

— Clark Gable? — am strigat. L-am văzut într-un singur film în care interpreta un ucigaș!

— Va fi Gable sau nimeni altul, pentru că Louis Mayer mi-l împrumută gratis!

— Sigur, ca să scape de el! (...)

Am știut că era Gable după pașii greoi care urcau scara. Apoi în canatul ușii s-a proptit o siluetă mare, bolovănoasă, cu pălăria pe cap și



**Cinci premii Oscar pentru un singur film**
(*S-a întîmplat într-o noapte* **cu Claudette Colbert și Clark Gable**)

# Filmul se face cu talent

abia ținîndu-se pe picioare. Era evident că băuse ceva pe drum.

— Mi-s în birou' lui dom' Capra?

— Desigur domnule Gable, eu sînt Frank Capra. Poate vreți să vă dați osteneala să intrați.

— Încîntat să v'cunosc — spuse și intră, prăbușindu-se pe un scaun. Spune, patroane, ce farsă ai pus la cale de m-ai luat drept fraier!?

— Se pare domnule Gable că vom fi nevoiți să lucrăm împreună. Vreți să citiți scenariul?

— La dracu' cu scenariu' — spuse, se ridică și plecă. Cum nu știam ce să-i mai spun, l-am lăsat să plece. A fost primul meu contact cu Clark Gable. Speram că va fi ultimul. I-am spus lui Cohn că mă săturasem pînă peste cap de actori, de scenarii și de filme. Dar totul a fost în zadar.

. . . . . .

*Nici cu Claudette Colbert colaborarea nu a fost mai ușoară. Mica frantuzoaică avea deja state de vedetă și-și permitea să pună condiții:* «**Accept dacă filmările vor fi gata la 23 decembrie. Nici o oră în plus!**», *iar pregătirile nu puteau fi terminate înainte de 21 noiembrie.*

. . . . . .

Cînd am început filmările, eram atît de obosit de toate tracasările pregătirilor, că nu mai aveam nici un strop de energie. Vroiam doar să mă achit de obligațiile mele contractuale și să scap.

. . . . . .

*Început fără chef și fără convingere, filmul avea să-i aducă lui Capra laurii unei consacrări de mult sperate. La 27 februarie 1935,* **S-a întîmplat într-o noapte** *a fost răsplătit cu cinci premii Oscar: pentrucel mai bun film, pentru cea mai bună interpretare feminină, pentru cea mai bună interpretare masculină, pentru scenariu, pentru regie.*

*Frank Capra a continuat să rămînă fidel Hollywoodului, semnînd alte cîteva memorabile comedii:* **Extravagantul Mr. Deeds** *și* **N-o poți lua cu tine,** *ambele răsplătite cu premiul Oscar pentru regie,* **Mr. Smith merge la Washington, Arsenic și dantelă veche.** *Cînd a izbucnit a doua conflagrație mondială, Capra s-a aflat din nou în uniformă, încredințîndu-i-se să conducă sectorul filmelor de propagandă. La sfîrșitul războiului, Capra s-a dedicat filmului de televiziune; Hollywoodul (unde a mai lucrat) se schimbase, după opinia sa, prea mult. După ce a contribuit la strălucirea cetății filmului, mulți dintre tinerii din anii '50 întrebau Cine e «Capra?». Iar el notează cu amărăciune:*

. . . . . .

Comedia nu mai era la ordinea ilei. Moda sexualității, a violenței, delincvenței fusese impusă din ații economice. Ecranele erau păpădite de această nouă «formă e artă». Și totuși îndrăzneața per-die a non-eroilor din anii '50 avea fie doar un palid preludiu al săl-ăticiei anti-eroilor din anii '60. Dacă ar fi să judecăm Statele Unite după filmele care se fac acum la Hollywood, întreaga țară ar părea o adunătură de prostituate, homo-sexuali, sadici, criminali și dro-gați. (...)

. . . . . .

*Cam așa își încheie amintirile Frank Capra, constatînd cu amărăciune că Hollywoodul nu mai era ce fusese odată. Și totuși, acest mare îndrăgostit al filmului care ne-a delectat de atîtea ori, a continuat să creadă în valorile morale ale filmului, încer-cînd să descopere cîteva din princi-piile creației sale:*

. . . . . .

Pentru regizor, prima impresie contează. Vă sfătuiesc să nu gîn-diți prea mult. Din zeci și zeci de decizii, să știți că prima se va do-vedi cea valabilă.

Filmul se face doar cu talent? Dumnezeu o știe; Cu disciplină? Cu siguranță. (...)

Toți cei care cred că cinematogra-ful înseamnă o viață ușoară, de lux și voluptate, vor fi decepționați amar-nic. Cinematograful înseamnă su-doare, praf, extenuare fizică, cîte 18 ore de lucru pe zi și o constantă cursă contra cronometrului, care-ți face nervii zob. (...)

A scrie un scenariu este o mun-că solitară, care cere să inventi, să creezi ceva ce nu exista mai înain-te. Scenele nu curg ca la robinet. Sînt imaginate cu talent, dar în pri-mul rînd cu o muncă enormă de scriere și rescriere. Ele sînt rodul răbdării și perseverenței unui cam-pion de decatlon. (...)

Apoi există problema grea a ac-torilor. Pentru mine nu au existat niciodată roluri mici și mari. Orice apariție e importantă chiar dacă du-rează cinci secunde. Este regula mea de aur: orice element al fil-mului, indiferent de durata sa este la fel de important pentru întreg. Cînd îmi selecționam interpreții, mă bazam doar pe instinct. Nu-i ima-ginam niciodată ca actori, ci ca niște ființe care făceau parte dintr-o întîmplare reală. (...)

Am descoperit de la început unul din principiile-cheie ale filmului de divertisment ca și ale filmului în general: «Ceea ce-i interesează cel mai mult pe oameni, sînt oame-nii» (...)

Cred că în materie de cinema re-gula supremă este însă că nu există nici o regulă. Iar singurul lucru care se poate prevedea cu certitudine este că nu se poate prevedea nici-odată reacția publicului înainte ca un film să fi ieșit pe ecrane.

*Traducere și adaptare*
**Adina DARIAN**

**«Dacă spectatorul trebuie să se gîndească ce vrea să spună un gag, atunci gagul nu e bun»**
**(Mack Sennett într-un film de Mack Sennett)**

document

# Și a mai fost odată alt Hollywood

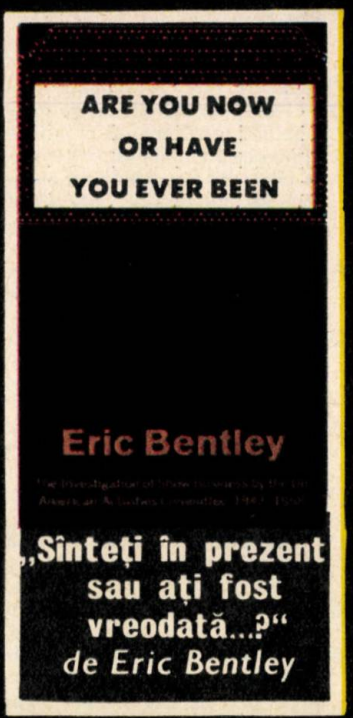
Vă amintiți la televiziunea noastră, în primăvara lui 1977, unul dintre filmele recente ale lui Woody Allen, **Paravanul?** Comicul împrumuta înfățișarea sa mototol-tăioasă unui personaj de dramă. Juca un vînzător de magazin care-și închiria numele ca autor al operelor pe care le scria de fapt altcineva, un «negru». Acesta avea nevoie de paravane onomastice, deoarece, într-o perioadă destul de recentă a istoriei S.U.A., propriul său nume se afla înscris pe o listă de persoane — actori, regizori, scenariști — cu privire la care studiourile de filme și editurile primiseră sugestia (nu interdicția, doar trebuiau respectate libertățile constituționale!) de a nu mai fi promovate pe genericele de film, coperțile de carte sau paginile de revistă. O listă «neagră» (curios, cîte situații infamante de pe lumea asta sînt denumite «negre»).

Perioada cu pricina aparține celor trei decenii de activitate (1937—1967) a unui for instituit de Camera Reprezentanților și intitulat Comisia pentru Cercetarea Activităților Anti-Americane. Între 1950 și 1954, ea a fost prezidată, zelos și zgomotos, de către senatorul Joseph Mc.Carthy. De unde și termenul «mc. charthysm», care pînă atunci nu figurase în nici un vocabular politic, iar de atunci, a devenit sinonim cu înverșunare reacționară obscurantistă. Și cu «vînătoare de vrăjitoare». Aceasta, de la experiența medievală, cînd biserica dominantă simțea că binecredincioșii se cam îndoiau de sfînta liturghie și că în sinea lor amenințau să devină eretici. De la experiența Inchiziției mai ales, care proceda după regula că pe timp de vînătoare organizată, hăitașii, dibuind și urmărind trofee «vrăjitorești», bagă spaima și în vînatul mărunt. Or, mc. charthysmul se dezlănțuie la începutul «războiului rece» devenind un fel de radar de testare a loialității cetățenești americane și a ortodoxiei de gîndire a ceea ce se numește acolo «americanism» (cu alt conținut: echivalentul din lumea nouă al prusacismului sau altor «isme» șovin-agresive.).

Dar iertați-mi comparația cam pripită cu radarul care este o sculă de prea mare finețe și eleganță tehnologică pentru a fi terfelit într-o asemenea companie. Nu, mc.chartysmul a fost mai degrabă un fel de bășică a agenților de circulație de pe șoselele vieții publice și mai ales ale culturii. O bășică ordinară care se înverzea la cea mai ușoară adiere, la cel mai infinitesimal abur, nu de idei comuniste, ci de vederi înaintate pur și simplu, neconforme cu interesele administrației. Mecanismul de funcționare, gradul de nocivitate al acidului pe care-l conținea, mirosul lui greu cînd dădea pe dinafară, ce se întîmpla cu taloanele și permisele pe care le păta, toate acestea reies cu prisosință din paginile de buletin rutier al Hollywoodului pe care le puteți citi mai departe.

Dar de unde pînă unde au devenit actuale aceste documente tocmai în 1977? Pentru că anul care se scurge a fost în S.U.A. martorul unei dezbateri neobișnuit de aprinse asupra surselor mc. charthysmului, a consecințelor și a pericolului recidivei lui. Filmul cu Woody Allen s-a numărat printre stăruitoarele încercări de acolo de a găsi răspuns la o întrebare care întotdeauna și pretutindeni, se pune, vai, prea tîrziu: **cum a fost cu putință?**» Întrebare care nu este deloc platonică. Există, pe de o parte, un context de dezbatere universală a cauzelor unor astfel de manifestări. Iar pe de altă parte, libertatea de expresie artistică în filmul, televiziunea, teatrul și literatura americană întîmpină destule noi amenințări mc. charthyste. Nu este locul să intrăm în multe detalii dar, de exemplu, autorul unei trilogii dramaturgice despre războiul din Vietnam, premiată de diverse jurii prestigioase, își poate vedea refuzată de acum înainte bursa unei la fel de prestigioase fundații (cazul scriitorului David Rabe). Un film de zile mari, aclamat în New York și California, state socotite liberaliste, poate fi boicotat pe rețelele principale de difuzare din ultraconservatorul Texas (**Șoferul de taxi** al regizorului Martin Scorsese). Montajul altei pelicule poate fi «ajustat» de către casa producătoare și distribuitoare, astfel încît, fără cenzori instituționalizați, foarfeca cenzurii funcționează de fapt, slobodă (**Petrecerea dezlănțuită** al regizorului James Ivory care, de altfel, și-a făcut public protestul). Și așa mai departe. Cu alte cuvinte, bășica, fără să fie oficializată, se iețește iarăși pe la cotituri. Numai așa se explică ecoul din S.U.A., în plin 1977, al celor două lucrări pe care vi le prezentăm mai jos și care evocă, una, documentar-dramaturgic, cealaltă, memorialistic, împrejurări și oameni din urmă cu trei decenii.

**Radu Nichita RAPAPORT**

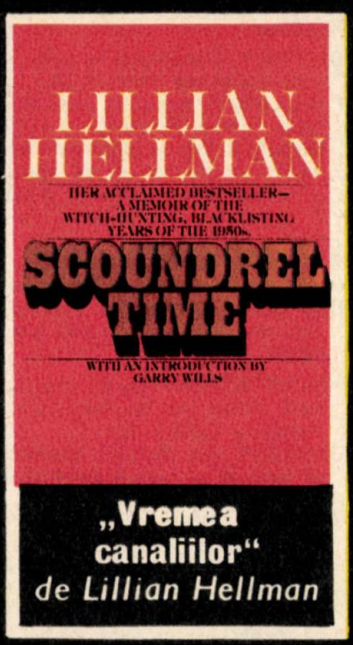



Piesa cu acest titlu, publicată în 1974, și-a croit drum treptat, pînă la a cunoaște, în 1977, aproape treizeci de puneri în scenă diferite de-a lungul și de-a latul S.U.A. Premiera englezească, în iunie 1977, a fost socotită unul dintre evenimentele stagiunii londoneze.

Autorul, cunoscut teoretician, critic și traducător de teatru (el este acela care a făcut cunoscute publicului american cîteva dintre operele de frunte ale lui Bertolt Brecht), debutează ca dramaturg la venerabila vîrstă de șaizeci și cinci de ani. El condensează pentru trei ceasuri de spectacol sute și sute de ore ale audierilor de martori din **show-business,** stenografiate cuvînt cu cuvînt și tăcere cu tăcere de-a lungul anilor cît filmul și teatrul au constituit principala țintă a Comisiei pentru Cercetarea Activităților Anti-Americane. Firește, Eric Bentley a trebuit să lase de o parte zeci și zeci de personaje. Printre alții, pe Robert Taylor și Adolphe Menjou, a căror fervoare de delatori nu a făcut decît să dubleze, fără conflict propriu-zis, îndemnurile la delațiune ale Comisiei. Căci a denunța, «a da nume» cum se spunea acolo, era proba de foc a «martorilor».

Pun cuvîntul «martori» în ghilimele, pentru că acest termen de convocare sau somare a cuiva să se prezinte în fața Comisiei implica prin însăși presupunerea de a avea cunoștință mai apropiată de «pericolul roșu», perspectiva de a trece pe banca acuzaților, într-o instanță judiciară în toată puterea cuvîntului (Comisia era numai un for de anchetă al Congresului). Jurisprudența, deși diferită de uzanțe cunoscute, este clară. Pentru cititorul de la noi, dialogul cere doar explicarea celor două amendamente la Constituția S.U.A. sub adăpostul cărora încearcă să se apere deseori «martorii». Primul amendament garantează constituțional libertatea de convingere și de asociere. Amendamentul al cincilea este acela care dă dreptul de a nu răspunde organelor statale în cazul cînd răspunsul respectiv poate constitui un motiv de auto-incriminare. Ce se poate întîmpla, de fapt, cu aceste libertăți individuale apare în piesă negru pe alb.

**«Nici o asemănare dintre martori și persoane reale nu este întîmplătoare,** spune în prefața sa autorul. **Aceste persoane și-au scris singure propriile replici direct în paginile de istorie. Deși am prescurtat stenograma și mai ordonat-o pe ici-colo, nu am adăugat nici un cuvînt de la mine».** În ce privește persoanele reale care au format Comisia, Eric Bentley și-a luat o singură libertate. Dat fiind că pe parcursul anilor, componența Comisiei, firește, s-a mai schimbat, cei trei sau patru președinți și anchetatori succesivi au devenit pentru scenă cîte unul, denumit generic Președintele și respectiv, Anchetatorul. La fel și cu membrii de rînd ai Comisiei. Indicațiile de decor ale autorului cer doar sugerarea ambianței descrisă gazetărește pe vremea aceea în **«New York Times»: «zeci de reporteri urmăresc dezbaterile care au loc în fața a treizeci de microfoane, șase camere de televiziune și nenumărate lămpi cu magneziu».**




Autoarea acestui **best-seller** american din 1977 va apărea ca «martor» al Comisiei într-una din cele mai scurte scene ale piesei cînd citește o declarație de numai cîteva minute. Dar o declarație care în 1952, cînd a fost făcută, a însemnat, potrivit unui comentariu al lui Eric Bentley, «cotitura de la care mc. chartysmul a început să dea înapoi». Lillian Hellman este puțin cunoscută la noi ca scriitoare de teatru. Gemi Zamfirescu i-a pus în scenă la Național din Iași, în 1938, sub titlul «Inocentele», piesa de debut, intitulată în original «Ora copiilor». Titlul volumului de memorialistică, «Vremea canaliilor», răsună ca un amar pandant la acesta. Istoricul Garry Mills, care o prefațează, o prezintă pe autoare după cum urmează: **«D-ra Hellman este nu numai femeia care ocupă un loc proeminent în dramaturgia americană, dar și în istoria noastră. Operele ei pentru scenă nu erau atît de fățiș politice ca cele reprezentate, de exemplu, de Teatrul Muncitorilor, ceea ce constituie o explicație că d-ra Hellman a scăpat primei reprize a anchetării Hollywoodului, deși se număra printre scenariștii de cea mai mare popularitate. În orice caz, nu datorită neadaptării ei la cauzele radicale fusese ignorată. Biografia publică a d-rei Hellman cuprindea destule lucruri scrise, spuse și făptuite ca să țină de cald membrilor Comisiei în nopțile friguroase cînd tot omul se gîndește că, poate, îl pîndește șomajul. În afară de aceasta, timp de zeci de ani, d-ra Hellman își împărțise viața cu a scriitorului Dashiell Hammett care a fost probabil comunist. Dar mai mult decît oricînd, ea a atras atenția vînătorilor de comuniști prin faptul că prezidase Conferința Oamenilor de Cultură și de Știință pentru Pacea Lumii, ținută la Hotelul Waldorf-Astoria în primăvara lui 1949».**

# Şi a mai fost odată alt Hollywood

## Povestitorul:

**Edward Dmytryk a compărut pentru prima oară în faţa Comisiei la 29 octombrie 1947.**

DMYTRYK. M-am născut la 4 septembrie 1908 în Grand Forks, Columbia Britanică, Canada.

ANCHETATORUL. Cînd şi cum aţi devenit cetăţean al Statelor Unite, domnule Dmytryk?

DMYTRYK. Am primit cetăţenia în 1939, la Los Angeles.

ANCHETATORUL. De cît timp sînteţi regizor de film?

DMYTRYK. Din '39.

ANCHETATORUL. Pentru care studiouri lucraţi?

DMYTRYK. RKO.

ANCHETATORUL. Pentru care studiouri aţi lucrat în trecut?

DMYTRYK. Cea mai mare parte din timp, la Paramount.

ANCHETATORUL. Sînteţi bun să enumeraţi Comisiei cîteva din titlurile filmelor pe care le-aţi regizat?

DMYTRYK. Domnule Preşedinte, am cu mine o declaraţie pe care aş dori s-o citesc.

PREŞEDINTELE. Să văd declaraţia. **(După ce se uită la ea).** Declaraţia este neavenită în cercetarea de faţă. Comisia hotărăşte că nu poate fi citită.

DMYTRYK. Domnule Preşedinte, atîta vreme cît declaraţia se referă la probleme ale efectului acestei cercetări...

PREŞEDINTELE. Comisia a calificat declaraţia drept neavenită. Anchetatorul şef va trece la interogatoriu iar dumneavoastră sînteţi invitat să-i răspundeţi.

ANCHETATORUL. Domnule Dmytryk, sînteţi membru al Uniunii Regizorilor de Film?

DMYTRYK. Am sentimentul că aceste întrebări urmăresc să...

PREŞEDINTELE. O clipă. În ce calitate aveţi «sentimente» cu privire la ce se urmăreşte? Dumneavoastră aţi fost chemat aici numai pentru a răspunde la întrebări.

DMYTRYK. Aproape tuturor celorlalţi martori li s-a dat dreptul de a răspunde după pofta inimii. Unii s-au bucurat de timp pentru...

ANCHETATORUL. Scuzaţi-mă, domnule Dmytryk. Dumneavoastră, cît timp vă trebuie ca să răspundeţi dacă aţi fost membru al Uniunii Regizorilor de Film? Cinci minute ar fi deajuns?

DMYTRYK. Mi-ajunge mult mai puţin decît cinci minute.

PREŞEDINTELE. Vă trebuiesc cinci minute ca să răspundeţi dacă sînteţi membru al Uniunii Regizorilor de Film?

DMYTRYK. Am spus: mult **mai puţin** decît cinci minute, domnule preşedinte.

PREŞEDINTELE. Puteţi răspunde prin «da» sau «nu» la întrebarea dacă sînteţi membru al Uniunii Regizorilor de Film?

DMYTRYK. Nu există multe întrebări la care se poate răspunde prin «da» sau «nu».

PREŞEDINTELE. Mă refer la întrebarea pe care aţi auzit-o.

DMYTRYK. Aş prefera să-i răspund în modul meu personal.

PREŞEDINTELE. Aceasta este una dintre întrebările la care **se poate** răspunde prin «da» sau «nu».

DMYTRYK. Nu cred că îmi va cere atîta timp, încît să vă plictisesc cu răspunsul meu, domnule preşedinte.

PREŞEDINTELE. Continuaţi.

DMYTRYK. Modul acesta de interogatoriu urmăreşte să provoace scindarea uniunilor într-o perioadă cînd abia am izbutit să le facem să conlucreze. Am făcut parte din conducerea Uniunii Regizorilor de Film.

ANCHETATORUL. Sînteţi în prezent sau aţi fost vreodată membru al Partidului Comunist?

DMYTRYK. Ei bine, domnule Stripling, aici sînt puse sub semnul întrebării drepturile constituţionale.

PREŞEDINTELE. Cînd aţi aflat de constituţie? Spuneţi-mi cînd aţi aflat de constituţie?

DMYTRYK. **Prima oară** am învăţat despre constituţie în liceu.

UN MEMBRU AL COMISIEI. Să auzim răspunsul la cealaltă întrebare.

DMYTRYK. Am fost întrebat cînd am aflat că există o constituţie.

ANCHETATORUL. Prima întrebare, domnule Dmytryk, a fost: sînteţi în prezent sau aţi fost vreodată membru al Partidului Comunist?

DMYTRYK. Foarte bine, domnilor, atîta vreme cît formulaţi întrebările pe înţelesul tuturor şi cîte una deodată, voi fi bucuros să răspund.

ANCHETATORUL. E o întrebare **foarte** pe înţelesul tuturor.

DMYTRYK. Domnul preşedinte mi-a pus altă întrebare.

PREŞEDINTELE. Retrag cealaltă întrebare.

DMYTRYK. Constituţia nu cere ca unei asemenea întrebări să i se răspundă în modul în care doreşte domnul Stripling să audă răspunsul. Din ce organizaţii fac parte, ce gîndesc şi ce spun, nimic din toate acestea nu poate fi supus interogatoriilor Comisiei.

ANCHETATORUL. Aşadar refuzaţi să răspundeţi la întrebare.

DMYTRYK. Nu refuz să răspund. Am răspuns în felul meu personal.

ANCHETATORUL. Nu aţi răspuns, dacă sînteţi sau nu membru al Partidului Comunist.

DMYTRYK. Am răspuns spunînd că nu cred că aveţi dreptul de a pune asemenea întrebări care...

ANCHETATORUL. Domnule preşedinte, este limpede că martorul urmează aceeaşi linie de conduită ca şi...

PREŞEDINTELE. Martorul este poftit să părăsească sala.

## Povestitorul:

**Scenaristul Ring Lardner jr. a răspuns convocării Comisiei a doua zi după Edward Dmytryk.**

ANCHETATORUL. Unde şi cînd v-aţi născut, domnule Lardner?

LARDNER. La 19 August 1915, Chicago, statul Illinois.

ANCHETATORUL. Profesiunea dumneavoastră?

LARDNER. Scriitor.

ANCHETATORUL. De cîtă vreme sînteţi scriitor?

LARDNER. De aproape zece ani. Domnule preşedinte, am pregătit o declaraţie pe care aş dori s-o citesc. **(Martorul înmînează declaraţia preşedintelui; o copie a declaraţiei o înmînează anchetatorului).**

PREŞEDINTELE. Domnule Lardner, Comisia a hotărît în unanimitate că, după ce veţi depune ca martor, veţi putea da citire declaraţiei.

LARDNER. Mulţumesc.

ANCHETATORUL. Domnule Lardner, sînteţi membru al Uniunii Scenariştilor de Film?

LARDNER. Domnule Stripling, dorinţa mea este de a colabora cu Comisia, dar această colaborare are anumite limite. Nu doresc să vă ajut să dizolvaţi uniunea respectivă sau să vă infiltraţi în vreun fel în industria filmului, pentru a controla ceea ce poate să audă şi să vadă poporul american în sălile de cinematograf.

PREŞEDINTELE. Domnule Lardner, în locul dumneavoastră, eu n-aş proceda ca ceilalţi, sau nu veţi mai da citire deloc declaraţiei pe care aţi pregătit-o. În mod categoric vă sfătuiesc...

LARDNER. Domnule preşedinte, permiteţi-mi...

PREŞEDINTELE. ...să răspundeţi la întrebarea care vi s-a pus.

LARDNER. Dar am...

PREŞEDINTELE. Întrebarea este: sînteţi membru al Uniunii Scenariştilor de Film?

LARDNER. Am înţeles că mi se va permite să dau citire declaraţiei, domnule preşedinte.

PREŞEDINTELE. Da, după ce veţi fi terminat cu întrebările şi răspunsurile.

LARDNER. Da.

PREŞEDINTELE. Dar nu aţi răspuns încă la întrebări.

LARDNER. Bine, voi răspunde la întrebări, dar nu sînt de părere că aţi dat o formulare clară declaraţiei dumneavoastră, anume că mi se va permite să dau citire declaraţiei mele.

PREŞEDINTELE. Bine. O voi formula cum cereţi. Dacă refuzaţi să răspundeţi la întrebare, nu veţi da citire declaraţiei. Acum este clar?

LARDNER. Acesta e un mod indirect de a spune că nu doriţi ca eu să-mi fac publică această declaraţie.

PREŞEDINTELE. V-aţi şi hotărît să nu răspundeţi la întrebare?

LARDNER. Nu. Voi răspunde la întrebare.

PREŞEDINTELE. Foarte bine. Atunci, poftim, răspundeţi.

LARDNER. De acord, dar să mă lămuresc mai întîi în ce scop a fost pusă întrebarea.

PREŞEDINTELE. **Noi** sîntem aceia care avem calitatea să stabilim în ce scop se pun întrebări aici. Dorim să ştim dacă sînteţi membru al Uniunii Scenariştilor de Film.

LARDNER. Mai întîi...

PREŞEDINTELE. E o întrebare cum nu se poate mai simplă. Puteţi răspunde prin «da» sau «nu». Nu vă cere nimeni să ţineţi un întreg discurs. Pentru oratorie ştiţi că aveţi loc oriunde în afara acestei săli.

LARDNER. Mă tem că nu-s foarte tare în oratorie. N-am să încerc. Dar dacă astăzi sînteţi în stare să-mi cereţi mie să vă răspund la o asemenea întrebare, mîine veţi ajunge să cereţi altcuiva să vă răspundă dacă crede în spiritualism.

PREŞEDINTELE. Prostii!

LARDNER. S-ar cuveni să...

PREŞEDINTELE. Pe semne că aţi venit cu replicile prost învăţate.

LARDNER. Ei bine, eu voi...

PREŞEDINTELE. Doresc să ştiu dacă puteţi răspunde la întrebare prin «da» sau «nu».

LARDNER. Din moment ce puteţi pune cuiva o asemenea întrebare, puteţi prea bine să-l întrebaţi şi dacă...

PREŞEDINTELE. Nu e treaba dumneavoastră ce putem noi **prea bine** să întrebăm. Vă întrebăm acum pe dumneavoastră: Sînteţi membru al Uniunii Scenariştilor de Film?

LARDNER. Dar...

PREŞEDINTELE. Sînteţi american?

LARDNER. Este o întrebare care...

PREŞEDINTELE. Iar americanii nu trebuie să se teamă să răspundă.

LARDNER. Ca american mă priveşte totodată şi faptul dacă această comisie are dreptul să-mi pună o asemenea întrebare...

(...)

PREŞEDINTELE. Aţi fost convocat aici în calitate de martor, da?

# Judecătorul infractor

LARDNER. Domnule președinte...
PREȘEDINTELE. Sînteți sau nu sînteți aici ca martor?
LARDNER. Ca martor.
PREȘEDINTELE. Perfect. În cazul acesta, o Comisie instituită de Congres vă întreabă: sînteți membru al Uniunii Scenariștilor de Film? Răspundeți prin «da» sau «nu».
LARDNER. Ca să răspund, ar trebui...
PREȘEDINTELE. E clar. Anchetator, treceți la întrebarea următoare. Întrebarea cheie.
LARDNER. Dar aceasta a fost...
PREȘEDINTELE. Am spus să treceți la întrebarea următoare.
ANCHETATORUL. Domnule Lardner, sînteți în prezent sau ați fost vreodată membru al Partidului Comunist?
LARDNER. Iată încă o întrebare la care aș dori să pot răspunde.
ANCHETATORUL. Domnule Lardner, se anchetează aici dacă Uniunea Scenariștilor de Film, al cărei membru sînteți, fie că admiteți, fie că nu, are în rîndurile sale comuniști. Comisia se străduiește să stabilească gradul de infiltrare comunistă în Uniunea Scenariștilor de Film.
LARDNER. Înțeleg.
ANCHETATORUL. În cazul acesta, sînteți în prezent sau ați fost vreodată membru al Partidului Comunist?
LARDNER. Mi se pare că dumneavoastră urmăriți să discreditați Uniunea Scenariștilor de Film și, prin ea, întreaga industrie a filmului, lovind în întreaga noastră practică a libertății de expresie.
PREȘEDINTELE. Părăsiți scaunul de martor!
LARDNER. Mi-ați pus o întrebare la care...
PREȘEDINTELE. Părăsiți imediat scaunul de martor!
LARDNER. Din cauză că este o întrebare care...
PREȘEDINTELE **(lovind cu ciocanul în masă).** V-am somat să părăsiți scaunul de martor!
LARDNER. Cer să se ia notă că sînt forțat să...
PREȘEDINTELE. Sergent, evacuează martorul.
**(Sergentul îl evacuează pe Lardner).**

**POVESTITORUL. Dmytryk, Lardner și opt colegi de-ai lor au fost condamnați la închisoare. Întîmplător, președintele din acel timp al Comisiei, senatorul J. Parnell Thomas, dovedit ca autor al unor mari fraude fiscale, a luat același drum cu ei. Ironia soartei (și justiției americane) a făcut ca aprigul senator să invoce în apărarea sa același amendament constituțional pe care îl recuzase în raport cu cei zece de la Hollywood. Spre deosebire de aceștia, J. Parnell Thomas s-a bucurat însă de o grațiere acordată lui personal de către președintele S.U.A., Harry Truman. Înainte de a părăsi închisoarea, a mai dat o dată ochii cu Ring Lardner jr. Acesta, în amintirile sale, a relatat întîlnirea.**

LARDNER. Uniforma albastră a închisorii atîrna prea largă pe bărbatul obosit și transpirat care se apropia încet de mine în timpul uneia din plimbările în dreptunghiul curții. Eu, după o zi de muncă relativ silnică și total birocratică la Biroul de Clasificare, mă simțeam, în aceeași uniformă, ca scos din cutie. Pe el, însă, serviciul îl obliga în plină lună august să stea la soare toată ziua. Era custodele secției de tineret galinaceu la ferma de păsări a Școlii Federale de Reeducare din Danburry, statul Connecticut. Pierduse simțitor din greutate iar obrazul, bucălat și îmbujorat la ultima noastră întîlnire, îi era acum adînc brăzdat și palid. Cu toate acestea, eu l-am recunoscut, dar și el pe mine. Nu ne-am vorbit. Ce-i drept, ar fi fost destul de greu să reînnodăm firul.

## Povestitorul

**Primul martor din industria filmului care a recunoscut că a avut vreodată calitatea de membru de partid a fost Larry Parks, vedetă a două filme abia lansate, «Povestea lui Al Jolson» și «Al Jolson cîntă iarăși». Larry Parks a fost interogat de comisie o zi întreagă, la 21 martie 1951.**

## Dimineața

(...)
ANCHETATORUL. Domnule Parks, unde și cînd v-ați născut?
PARKS. La o fermă din Kansas. Orașul cel mai apropiat ar fi, cred, Olathe.
ANCHETATORUL. Fiți bun și relatați-ne datele privitoare la studiile dumneavoastră.
PARKS. Eram copil cînd m-am mutat la Illinois, am urmat liceul la Joliet, am absolvit universitatea din Illinois, luînd o diplomă principală în chimie și una secundară în fizică. Uneori mă mir eu singur cum de-am ajuns la meseria pe care o practic acum.
ANCHETATORUL. Domnule Parks, s-au depus aici mărturii privind unele organizații din Hollywood, ca Laboratorul Teatral al Actorilor. Ați avut legături cu vreuna din aceste organizații?
PARKS. Am avut.
ANCHETATORUL. Sînteți bun să ne indicați care? Vă voi înmîna o listă.

**Parks: în ședința de dimineață, apoi seara: «Nu am sentimentul că am făcut ceva rău...»**

PARKS **(în timp ce consultă o foaie de hîrtie).** Da, cunosc îndeaproape Laboratorul Teatral al Actorilor.

ANCHETATORUL. Aţi ocupat vreo funcţie în această organizaţie?

PARKS. Am fost o vreme casier onorific. **(Citeşte lista în tăcere).**

ANCHETATORUL. Continuaţi.

PARKS. Am fost membru al Comitetului Cetăţenesc Independent pentru Arte, Ştiinţă şi Meserii din Hollywood.

PREŞEDINTELE. Vom fi obligaţi să cerem fotografilor să ne lase să vedem martorul.

ANCHETATORUL. Acum, ca să ne întoarcem la Laboratorul Teatral al cărui casier aţi fost...

PARKS. Cu numele, da.

ANCHETATORUL. Ce înseamnă «cu numele»?

PARKS. Funcţia mea consta în a semna o serie de cecuri. Asta e tot ce ştiu în materie de probleme financiare.

ANCHETATORUL. Fiţi bun şi spuneţi Comisiei dacă în aceste diferite organizaţii se aflau sau nu comunişti?

PARKS. La această întrebare pot răspunde că da.

ANCHETATORUL. Dacă-i aşa, cine erau aceşti comunişti?

PARKS. Nu ştiu. În cadrul Laboratorului Teatral lucrau şi comunişti. Dar Laboratorul nu era sub nici o formă o organizaţie comunistă.

ANCHETATORUL. În cazul acesta, existau comunişti în alte organizaţii din care spuneţi că aţi făcut parte?

PARKS. Nu ştiu.

ANCHETATORUL. Dar că în Laboratorul Teatral existau membri ai Partidului Comunist, asta vă aduceţi aminte, da?

PARKS. E adevărat.

ANCHETATORUL. Încercau aceşti membri ai Partidului Comunist să preia controlul?

PARKS. Nu. Laboratorul era o şcoală de actorie şi un loc unde actorii puteau să arate publicului ce sînt în stare să joace.

ANCHETATORUL. În cazul acesta, cu ce prilej aţi observat că în această organizaţie existau comunişti?

PARKS. Îi cunoşteam ca atare.

ANCHETATORUL. Dacă-i aşa, în ce împrejurări i-aţi cunoscut în calitatea lor de comunişti?

**(O pauză).**

PARKS. După părerea mea, este o mare deosebire între a fi fost comunist în 41 şi a fi comunist în 51. **(O pauză).** În 41 am fost membru al Partidului Comunist.

(...)

ANCHETATORUL. Sînteţi bun să ne spuneţi ce ştiţi despre organizaţia Partidului Comunist în perioada respectivă?

PARKS. Ca să vă spun drept, cred că din punctul lor de vedere eram un membru destul de prost. Nu am luat parte la prea multe şedinţe. Poate zece, douăsprezece, cincisprezece. Ce ştiu eu despre Partidul Comunist înseamnă foarte puţin.

ANCHETATORUL. Ştiţi dacă scriitori sau actori din Hollywood erau membri ai vreunei secţii sau ai unui grup anume al Partidului Comunist?

PARKS. Ştiu că unii actori formau un grup care ţinea şedinţe. Altceva nu ştiu.

ANCHETATORUL. În cazul acesta, existau mai multe grupuri din care făceau parte actorii după adresa la care locuia fiecare?

PARKS. Nu ştiu să vă spun nimic sigur. Nu am impresia.

ANCHETATORUL. Ei bine, atunci, cine era preşedintele grupului?

PARKS. Nu am cunoştinţă să fi avut un preşedinte.

ANCHETATORUL. Dacă-i aşa, cine era secretarul?

PARKS. Nu-mi amintesc. Nu ştiu dacă exista vreo conducere anume.

ANCHETATORUL. În cazul acesta, cui plăteaţi dumneavoastră cotizaţiile?

PARKS. Mi-e greu să răspund, deoarece în cele cîteva rînduri cînd mi-am plătit cotizaţiile a fost de fiecare dată unor persoane diferite.

ANCHETATORUL. În cazul acesta, răspundeţi-ne: se difuzau membrilor tipărituri ale Partidului Comunist?

PARKS. Se găseau de vînzare broşuri pentru eventualii cumpărători.

ANCHETATORUL. Cine era însărcinat cu difuzarea sau vînzarea?

PARKS. Nici asta nu ştiu. Broşurile erau acolo. Dacă vroiai, le cumpărai.

ANCHETATORUL. Dacă-i aşa, se ţinea secret cine anume difuzează literatura de partid?

PARKS. Nu.

**(O pauză).**

ANCHETATORUL. Care era numărul de membri ai celulei de partid?

PARKS. Dacă se ridica la... poate zece, poate doisprezece.

ANCHETATORUL. Aceleaşi persoane din 41 pînă în 45 sau se mai şi schimbau?

PARKS. Nu am participat cu regularitate la şedinţe. Uneori se întîmpla să văd pe cîte unii pe care nu-i cunoşteam şi apoi nu-i mai revedeam niciodată.

ANCHETATORUL. Conducătorii partidului îşi făceau din cînd în cînd apariţia în faţa dumneavoastră... să spunem, persoane din răsăritul Europei?

PARKS. Nu, nu-mi amintesc să fi văzut vreodată pe cineva important.

ANCHETATORUL. Pe V.J. Jerome îl cunoaşteţi?

PARKS. Nu cred că l-am văzut vreodată.

ANCHETATORUL. Pe Lionel Stander îl cunoaşteţi?

PARKS. L-am cunoscut.

ANCHETATORUL. Aţi participat la vreo şedinţă a Partidului Comunist la care a fost şi el?

PARKS. Nu-mi amintesc să fi participat la vreo şedinţă a Partidului Comunist la care a fost şi Lionel Stander.

ANCHETATORUL. Aveţi cunoştinţă că e membru de partid?

PARKS. Nu. **(O pauză).** Dacă-mi permiteţi, domnule, aceste... Aş prefera să nu pomenesc nume. Nu cred că este corect faţă de oameni. M-am prezentat aici la convocarea dumneavoastră. Vă voi spune tot ce ştiu despre mine însumi, deoarece am sentimentul că nu am făcut nimic rău, şi voi răspunde oricăror întrebări care mă privesc pe mine. Dar aş prefera să nu pomenesc numele altora.

(...)

## După amiază

MANDEL **(avocatul lui Larry Parks).** Domnul Parks doreşte să-şi spună părerea cu privire la cererea Comisiei ca domnia sa să dea nume.

PREŞEDINTELE. Şi-a exprimat-o destul de pe larg azi dimineaţă. Comisia mai are cîteva întrebări. Poate ne vor ajuta să aflăm şi ce doreşte să spună domnul Parks.

MANDEL. Ceea ce are de spus domnul Parks îşi are locul **acum.** Nu sînt de părere că ne putem pronunţa înainte de a-l asculta. Îi sînt necesare doar trei minute. În lumina faptului că a cooperat fără nici o rezervă cu onor Comisia, cred că are dreptul să ceară să i se acorde aceste trei minute.

PREŞEDINTELE. Cît mai scurt, domnule Parks.

PARKS. Mă voi strădui. **(O pau-**

# Cariera mai importantă decît conștiința?

**ză).** Domnule președinte, ca să fii un actor bun, trebuie să simți cu toată ființa ta ceea ce faci. Așa cum v-am mai spus, dimineața de azi și după amiaza sînt cele mai grele pe care le-am trăit vreodată și aș vrea ca... dacă ar fi cît de cît posibil să... Vedeți dumneavoastră, există o mică deosebire între a ședea **acolo** și a ședea **aici,** și dacă v-ați putea schimba locul cu al meu... Familia mea are o tradiție îndelungată în țara aceasta. Ai mei au luptat în Războiul Revoluționar ca să făurească țara aceasta și să creeze guvernul pe care Comisia îl reprezintă aici... Am doi băieți, unul de treisprezece luni, altul de două săptămîni. Este aceasta tradiția pe care dumneavoastră v-ar plăcea s-o transmiteți copiilor dumneavoastră? În ce scop?... Copiii sînt la fel de nevinovați cum sînt și eu, sau dumneavoastră sau alții pe care i-ați audiat... Nu cred că m-aș afla astăzi aici dacă n-aș fi o vedetă, deoarece dumneavoastră știți la fel de bine ca mine, chiar mai bine, că nu cunosc **nimic** care să poată prezenta vreo importanță pentru țara mea. Cred că din cauza aceasta, cariera mi-a fost distrusă, și aș fi bucuros să nu trebuiască să... Nu mă puneți să aleg între a fi acuzat de dispreț față de această Comisie și a mă tîrî în noroi ca informator. În ce scop? Eu nu numesc aceasta o opțiune. Nu este corect. Nu este sportiv. Nu este în spiritul Americii (...) Nu cred că acesta este modul american de a face dreptate pentru o eroare de gîndire, dacă eroare a fost, fără nici o altă intenție decît o viață mai bună în țara aceasta. Nu este bine să fiu pus în fața unei asemenea opțiuni. Cred că nu este bine pentru însuși scopul în vederea căruia a fost creată această Comisie, Dumnezeu știe, e destul de greu să compari în fața acestei Comisii și să spui adevărul. Puteam, din partea mea, alege și cealaltă cale. Nu am făcut-o. Am optat să mă prezint și să declar adevărul. Dacă mă obligați acum să... Dumneavoastră înșivă faceți cu neputință ca altcineva să se mai prezinte și să vă declare adevărul... Vă rog, din suflet, nu mă siliți să dau nume.

## Seara

**Publicul prezent la audieri în timpul dimineții și după amiezii lipsește. Sînt de față numai Comisia, anchetatorul, Parks și avocatul lui Parks.**

PREȘEDINTELE. Domnule Parks, vă vom cere cooperarea în cadrul unei ședințe închise pentru o depoziție care nu va fi dată publicității pînă la timpul necesar sau deloc în cazul cînd Comisia va găsi de cuviință. **(O pauză).** Avocatul martorului cere lămuriri suplimentare?

MANDEL. În cazul cînd clientul meu nu răspunde la unele întrebări nici în ședință închisă, intenționează Comisia să-l trimită în judecată pentru atitudine de dispreț față de Congres?

PREȘEDINTELE. Comisia nu amenință pe nimeni.

MANDEL. Pentru a-și clarifica modul de a gîndi, clientul meu trebuie să fie informat asupra consecințelor...

PREȘEDINTELE. Dacă domnul Parks se pune singur în situația de a fi acuzat de dispreț față de Congres, se prea poate ca onor Comisia să facă formele de trimitere în judecată. Dar se poate la fel de bine și invers. Sînteți satisfăcut de răspuns?

MANDEL. Vă cer îngăduința de a mai zăbovi un minut asupra acestei probleme. În lumina atitudinii de colaborare cu Comisia a domnului Parks... și toți cei de față îi înțelegem motivele... Domnia sa se simte atît de stînjenit de cele ce i se cer... Și dacă ar fi cît de cît convins că informațiile ce i le cereți prezintă vreo importanță, vi le-ar da bucuros... E vorba doar de acel pic de demnitate fără de care omul nu poate trăi. Îl pierzi și trebuie apoi să umbli prin Hollywood. Să te uiți în ochii soției, ai copiilor, ai prietenilor. Picul acesta de demnitate, pe el vrei să-l salvezi. Deși nu-i cer onor Comisiei să se angajeze prin vreo promisiune față de clientul meu... El este în situația de a sacrifica brațul cu cangrena pentru a salva trupul. Tot restul vieții, va trebui să umble fără un braț! Eu personal îmi dau seama care sînt țelurile Comisiei și atitudinea noastră, a amîndorura, a fost una de colaborare: vrem s-o ducem pînă la capăt, fără rezerve. Dar dacă pentru aceasta i se cere un pret care... Permiteți-mi să-i prezint poziția în alte cuvinte. Părerea domniei sale este că va sacrifica orbește totul fără ca dumneavoastră să cîștigați nimic.

PREȘEDINTELE. Domnule avocat, Comisia nu este răspunzătoare pentru situația în care se află clientul dumneavoastră. Noi sîntem răspunzători aici pentru situația **noastră.**
**(Scurtă pauză).**

ANCHETATORUL. Domnule Parks, cine erau membrii celulei Partidului Comunist din care ați făcut parte?
**(Pauză).**

PARKS. Dar tocmai la asta m-am referit pînă acum. Asta-i problema. Vă spun cinstit, probabil că nu ați mai văzut alt om la pămînt... atît de la pămînt, cum sînt eu acum. Lupt pentru un principiu. Cred că dacă ideea de americanism are ceva de a face cu cazul acesta... Iată la ce mă refeream. Nu cred că-i șade bine Comisiei să mă oblige să fac asta. Nu cred că e în spiritul scopurilor Comisiei. Iată, cinstit, ce simt eu. Nu cred că e corect. Nu cred că e în spiritul adevăratului americanism. Oamenii pe care i-am cunoscut, domnilor, nu reprezintă un pericol pentru țara aceasta. Ei sînt oameni la fel ca mine. (...) Nu refuz să răspund la întrebarea care mi-a fost pusă, dar cred cu tărie că aici se procedează greșit. Nu cred că poporul american va fi de acord cu modul cum...

UN MEMBRU AL COMISIEI. Domnule Parks, față de poporul american sîntem deopotrivă răspunzători fiecare. Mie unuia nu-mi place să mă învețe altul care mi-i datoria.

PARKS. Nu încerc să vă învăț nimic.

PREȘEDINTELE. Martorul a declarat că **nu refuză** să răspundă. Așadar am înțeles că **este gata** să răspundă.

Și în cele din urmă, după o hărțuială care s-a prelungit pînă noaptea tîrziu, Larry Parks a răspuns. Peste doi ani, la 15 iulie 1953, el adresa Comisiei o scrisoare prin care își auto-înfiera ezitările și se dezicea complet de cele cîteva idei înaintate cărora le dăduse glas în 1951. Monologul epistolar inclus în piesa lui Bentley sub titlul «**Noaptea**», era o tentativă desnădăjduită de a salva «trupul» carierei sale. Inutil.

## Povestitorul:

**La 25 aprilie 1951, Edward Dmytryk, care ispăşise împreună cu «cei zece din Hollywood» o condamnare pentru «dispreţ faţă de Congres», a fost convocat pentru a doua oară în faţa Comisiei.**

ANCHETATORUL. Domnule Dmytryk, cînd consideraţi că v-aţi retras din Partidul Comunist?

DMYTRYK. (...) Ca ins care mi-am exprimat o opţiune atunci cînd am compărut în faţa Comisiei în 47, am simţit că mai bine n-o dezmint pînă la Curtea Supremă, care urma să decidă dacă aveam dreptate sau, dimpotrivă, greşisem, ceea ce a şi decis, trimiţîndu-ne la închisoare. Să încep să strig atunci «nene, iartă-mă», ar fi fost ca şi cum aş fi vrut să scap de puşcărie. Dar eu, în sinea mea, şi luasem hotărîrea ca imediat ce-mi expira condamnarea să recunosc printr-o declaraţie în justiţie că fusesem comunist. În cele din urmă, am dat o asemenea declaraţie încă în timp ce eram înăuntru.

ANCHETATORUL. Cine v-a luat declaraţia?

DMYTRYK. Doi avocaţi. În prezenţa directorului închisorii Mill Point. **(Pauză).** Am auzit tot felul de zvonuri. Unul, că MGM mi-ar fi oferit o slujbă de cinci mii pe săptămînă cu condiţia să dau o asemenea declaraţie. Al doilea, că «în închisoare s-au

**«Am depus în scris» Elia Kazan în 1952**

ţinut de capul lui Dmytryk, au exercitat presiuni asupra lui şi ăsta-i motivul pentru care a declarat ce-a declarat». N-a existat nici o presiune, nu mi s-a oferit nici o răsplată şi nici o slujbă...

**«Refuz să-l caracterizez pe Kazan» Tony Kraber şi avocatul său în faţa Comisiei**

ANCHETATORUL. Cu alte cuvinte, a fost o declaraţie dictată de propria conştiinţă.

DMYTRYK. Absolut.

(...)

## Povestitorul:

**Regizorul Elia Kazan a compărut în şedinţă închisă la 10 Aprilie 1952.**

ELIA KAZAN **(citeşte).** Am fost membru al Partidului Comunist din 1934 pînă în 1936. Pe toată durata celor 19 luni cît am făcut parte din partid, am fost într-o organizaţie formată din membri ai lui Group Theater. **(Elia Kazan dă citire în continuare numelor de actori, regizori şi scriitori comunişti care făceau parte din organizaţie).** Scenaristul Tony Kraber este acela care m-a adus în Partid... O copie a acestei depoziţii depusă aici sub jurămînt am încredinţat-o domnului Spyros P. Skouras, preşedintele companiei 20th Century Fox.

ANCHETATORUL. Domnule Kazan, numai datorită sprijinului unor oameni ca dumneavoastră, avem astăzi posibilitatea de a aduce la cunoştinţa poporului american complotul comunist pentru dominaţia lumii.

## Povestitorul:

**Tony Kraber a fost convocat în faţa Comisiei trei zile mai tîrziu.**

ANCHETATORUL. Domnule Kraber, aţi fost membru al unei organizaţii a Partidului Comunist în 1934 sau 35 în cadrul lui Group Theater?

KRABER. Consider această întrebare o încălcare a drepturilor mele şi refuz să răspund pe temeiul primului amendament la Constituţie şi al celui de al cincilea amendament.

ANCHETATORUL. Domnul Elia Kazan a declarat aici sub jurămînt că a fost membru al unei organizaţii a Partidului Comunist în cadrul lui Group Theater, adus de către Tony Kraber.

KRABER. E vorba de acelaşi Kazan care a semnat contractul de o jumătate de milion de dolari a doua zi după ce a dat nume Comisiei dumneavoastră?

ANCHETATORUL. Schimbă aceasta faptele?

KRABER. Dumneavoastră v-aţi vîn-

# Dar cine era Mc. Carthy?

de frații pentru o jumătate de milion de dolari?

UN MEMBRU AL COMISIEI. Susțineți că domnul Kazan e sperjur?

KRABER. Refuz să-l caracterizez în vreun fel pe domnul Kazan.

ANCHETATORUL. L-ați adus pe domnul Kazan în Partidul Comunist?

KRABER. Refuz să răspund pe temeiul primului amendament la Constituție și al celui de al cincilea amendament.

## Lillian Hellman: Elia Kazan în ajunul depoziției

Elia Kazan, căruia toată lumea îi spunea, nu știu de ce, Gadge mi-a povestit că Spyros Skouras îl prevenise că în cazul cînd nu avea să devină ce se numea pe vremea aceea «un martor binevoitor», atunci el, Kazan, nu va mai apuca să facă în vecii vecilor alt film la Hollywood. Dar pînă să-mi povestească istorioara asta atît de simplă, petrecusem amîndoi o jumătate de oră cam ciudată în «Salonul de stejar» al restaurantului «Plaza». Nu puteam pricepe ce tot îngăima Gadge, el fiind genul de om căruia îi place să vorbească răspicat, și de aceea, sub pretextul că aveam de dat un telefon, m-am ridicat și într-adevăr am dat unul, lui Kermit Bloomgarden, producătorul pieselor mele ca și al «Morții unui comis voiajor» al lui Miller pe care Kazan le pusese în scenă (Kermit și Gadge se cunoșteau din tinerețe, eu niciodată nu l-am cunoscut îndeaproape pe Kazan). I-am relatat lui Kermit la telefon că nu știam de ce Kazan mă invitase la un pahar și că nu înțelegeam ce tot încerca să-mi spună.

— Îți spune că s-a hotărît să se comporte ca un martor binevoitor. Știu, fiindcă mi-a spus-o și mie azi de dimineață.

M-am întors de la telefon la masă și am mai stat de vorbă cîteva minute, cît mi-a trebuit ca să inventez o întîlnire urgentă. Apoi, în fața restaurantului, în ploaie, în timp ce așteptam un taxi, am tăcut amîndoi, pînă cînd Kazan a spus:

— Cred că pentru tine e OK să faci ce vrei. Probabil ești din aceia care cheltuiesc tot ce cîștigă.

Săptămîni de-a rîndul mi-am bătut capul ce vor fi vrut să zică aceste vorbe ale lui, pînă cînd, de o dată, mi-am adus aminte de bunicămea care obișnuia să-și consoleze prietenii sau rubedeniile lipsite de averea ei, spunîndu-le: «— Zău, dragă, n-ai ce să regreți. Banii, cînd nu-i ai, te scutesc de povara lor».

Lillian Hellman astăzi

## Povestitorul:

**Convocată la Washington în mai 1952 pentru a răspunde cu privire la acuzațiile lui Martin Berkeley, Lillian Hellman a adresat o scrisoare președintelui Comisiei.**

LILLIAN HELLMAN. Stimate domnule Wood. Avocatul meu m-a sfătuit să folosesc dreptul pe care mi-l dă constituția de a refuza să răspund oricăror întrebări privitoare la opiniile mele publice, la persoanele cu care m-am asociat sau la activitățile mele, și care mă pot pune în situația de a mă auto-incrimina. Nu doresc să invoc acest drept. Nu am nimic de ascuns Comisiei dumneavoastră, și nu există nimic în viața mea de care să-mi fie rușine. Sînt hotărîtă să depun mărturie în fața reprezentanților guvernului nostru cu privire la propriile mele opinii și activități, indiferent de riscurile pe care această mărturie le-ar comporta pentru persoana mea. Dar avocatul meu m-a informat că, din momentul în care răspund întrebărilor privitoare la mine însămi, am renunțat la drepturile de care mă bucur în lumina amendamentului al cincilea, și ca atare, pot fi obligată prin lege să răspund și întrebărilor privitoare la alte persoane. În cazul cînd refuz, pot fi trimisă în judecată pentru dispreț față de Congres. Aceasta este foarte greu de înțeles pentru un profan. Există însă un principiu pe care îl înțeleg. Anume că nu doresc nici în prezent și nici în viitor să dăunez unor persoane cu care, fiind asociată în trecut, s-au dovedit pentru mine complet nevinovate de declarații și fapte care să fi fost neloiale ori subversive. Nu-mi place activitatea subversivă sau trădarea în nici o formă și dacă le-aș fi observat, aș fi considerat de datoria mea să le aduc la cunoștința autorităților în drept. Dar să fac rău unor oameni nevinovați pe care i-am cunoscut cu mulți ani în urmă, aceasta, pentru a-mi salva propria piele, mi se pare și inuman, și indecent, și dezonorant. Nu pot să-mi răscroiesc conștiința pentru a o ajusta după moda din acest an și nu o voi face, deși nu sînt o persoană care duce activități politice și nu m-as simti la largul meu în nici o grupare politică. Am fost crescută în spiritul unor vechi tradiții americane și sînt unele lucruri simple și de la noi de-acasă care mi-au intrat bine în minte: să mă străduiesc să spun adevărul, să nu depun mărturie falsă, să nu fac rău aproapelui, să fiu credincioasă țării mele. Aceste idealuri de onoare tradițională le-am respectat întotdeauna și le-am slujit pe cît mi-a stat în puteri. Sînt convinsă că veți împărtăși aceste reguli de la sine înțelese de demnitate omenească și că nu-mi veți cere să încalc buna tradiție americană din care ele izvorăsc. Sînt hotărîtă să renunț la dreptul de a nu mă autoincrimina și să vă spun tot ce doriți să aflați cu privire la propriile mele păreri sau activități în cazul cînd Comisia dumneavoastră se va abține să-mi ceară să numesc alte persoane. A Dvs. respectuoasă, Lillian Hellman.

POVESTITORUL. Președintele a informat-o pe Domnișoara Hellman că, examinînd cererea ei, Comisia «nu se poate pune în situația de a se tocmi cu martorii». Domnișoara Hellman a invocat amendamentul al cincelea.

## Lillian Hellman despre depoziția lui Lillian Hellman

19 mai. Mi-am cumpărat o rochie Balmain, și frumoasă, și scumpă. Știu că-i o nebunie, că mult timp de-aici încolo n-am să-mi mai pot permite, dar mai știu și că mă voi simți mai bine dacă o voi purta «acolo». (...) 20 mai. În timpul unei nopți de insomnie, îmi dau seama de ce venisem la Washington mai devreme decît era necesar. Cu cinci zile în urmă, la New York, fusesem invitată la masă la Lennie (Leonard) Bernstein. După masă, a venit Harry (nu-i dau aici numele adevărat; e un om bătrîn acum și aparița lui în fata Comisiei i-a distrus și cariera,

## Lillian Hellman: „Vremea canaliilor"

Am încercat în două rînduri pînă acum să scriu despre ceea ce se numește «perioada Mc.Carthy», dar niciodată n-am fost prea mulțumită de ceea ce scriam. Motivele pentru care nu mă simțeam în stare să scriu despre vremea aceea, și tristă, și comică, și mizerabilă din istoria noastră, îmi sînt limpezi, deși multă lume se gîndea că n-o fac din cine știe ce rațiuni misterioase. Nimic mai simplu. Și eu, ca toată lumea, am alergiile mele, care, se știe, sînt greu de explicat. De data asta mi-am spus că, dacă le atac fără mănuși, poate le vin de hac (...) Nu era pentru prima oară cînd confuziile unor oameni cinstiți se pomeneau prinse din aer de către niște canalii de două parale care, trăgînd cu urechea la cîteva măsuri cu priză la un anumit public, le transformau într-o operă a dezordinii publice, pusă în scenă și cîntată, așa cum se vede din arhivele Congresului, ca într-o casă de nebuni. Ca să-i zăpăcești de cap pe neștiutori, nu trebuie niciodată mai mult decît o temă, una simplă, directă, fără subtilități. Tema anti-Rosie fusese ușor de ales de la gunoi nu numai pentru că ne temem de socialism, dar mai ales, cred eu, pentru a distruge ce mai rămăsese din Roosevelt și din opera lui, uneori de o concepție înaintată. Grupul McCarthy, termen destul de larg pentru toți băieții, și combinagii de culise, și membri ai Congresului, și birocrați de la departamentul de stat, și agenți de teren ai CIA — aleseseră frica anti-Rosie cu mai mult cinism, poate, decît Hitler rasismul. Dar este cu neputință să-ți aduci aminte de fața de bețivan a lui Mc.Carthy, dese ori abțiguită, ca să folosesc și eu un cuvînt la modă, cu aerul că-și bătea joc, el însuși, de cei care-l luau în serios, crezîndu-i că ar fi fost în stare și de altceva serios decît cosmarurile sale de mahmureală. (...) Pînă către sfîrșitul anilor '40, crezusem că oamenii culți, intelectualii, trăiau în numele convingerilor pe care le proclamau sus și tare: libertatea gîndirii și libertatea de expresie, dreptul fiecărui om de a avea propriile sale convingeri, și de aici, angajarea mai mult decît implicită de a veni într-ajutorul celor persecutați. Dar foarte puțini au mișcat un deget la apariția lui McCarthy și a băieților lui. Aproape toți, fie prin ce-au făcut, fie prin ce n-au făcut, au contribuit la mc.charthysm, alergînd ca după un cortegiu de circ care nici nu se sinchisea să-i ia și pe ei. Atunci, ca și acum, m-am simțit păcălită de aberația în care crezusem. Da, nimic nu mă îndreptățise să cred că intelectualii americani ar fi oameni gata să lupte pentru ceva, în cazul cînd, procedînd astfel, puteau să-și creeze prejudicii.

și sănătatea). Cu toții eram nerăbdători să-l auzim ce spunea, fiindcă înainte cu două săptămîni compăruse în fața Comisiei, și se purtase ca un martor care refuză să coopereze. Se înțelege că mai ales eu eram nerăbdătoare, deși nimeni de acolo nu aflase ce mă aștepta. Lui Harry îi făceau plăcere atenția și admirația, și de aceea mi-era simpatic. Sau, mai precis, mi-a fost, pînă l-am auzit spunînd că avocatul lui îl pusese să învețe pe dinafară răspunsurile la douăzeci și cinci de întrebări posibile. Din clipa aceea, a intrat în mine o frică atît de mare, încît n-am mai fost în stare să simt nimic altceva.

(...)

Este cu neputință să admiți că un om deștept și în toată firea nu este în stare să-și dea seama dinainte cum se va comporta în fața forței. Totul a fost hotărît cu atîta vreme în urmă, cînd erai tînăr, și se leagă de ideea pe care încă din copilărie ți-ai făcut-o despre mîndrie sau demnitate. Cred că de aceea nu-mi plac îndoielile avocatului meu, strecurate așa, din cînd în cînd, că în fața Comisiei, aș putea să-mi schimb atitudinea. În cel mai rău caz, aș putea să dau în gropi, dar atîta tot. Mi-aduc aminte ce-mi spusese o dată Louis Aragon și mi-a confirmat și Camus, în unica discuție pe care am avut-o cu ei. Anume că în rezistența din Franța, în timpul războiului, exista un cuvînt de ordine, ca la torturi să nu cedezi cît te țin puterile și atîta timp cît le este necesar alor tăi să se «dea la fund», dar să nu te lași ucis și nici schilodit din clipa cînd nu mai dăunează nimănui dacă vorbești. Nimeni însă nu a fost aici schilodit și mi-i silă de comparația care se face între tortura mintală și un braț rupt sau o unghie smulsă. La naiba cu importanța pe care ne-o dăm!

(...)

Audierea mea era programată pentru 21 mai 1952 la unsprezece dimineața. Joe Rauh **(avocatul lui Lillian Hellman** n.n.) îmi ceruse să fiu la el la birou la opt și jumătate. Am încercat să dorm, n-am reușit, am încercat să citesc, am făcut două băi fierbinți. Toată noaptea m-am străduit să aflu ce se petrecea în mine — «a fi lucid» fusese doar un precept la ordinea zilei pe timpul tinereții mele. Și m-am lăsat păgubașă în zori cu un fel de haz păgubos. Trecuse vremea auto-interogărilor. Venise vremea să fiu interogată de alții. (...) Rauh, asistentul lui Daniel Pollitt și cu mine, am luat un taxi pînă la clădirea guvernamentală unde funcționa Comisia. Îmi amintesc că în sinea mea mi-am spus: «— Ai grijă să nu-ți fie rușine cînd ai să ieși de aici. Mai mult nu-ți cere nimeni.»

(...)

Întrebările de început au fost cele obișnuite. Numele, profesiunea, titlurile pieselor mele. Nu le-a trebuit mult ca să ajungă la ce-i interesa de fapt. Cînd am lucrat la Hollywood, cu ce studiouri, care luni din care an, cu o misterioasă insistență asupra lui 1937 (timpul cît fusesem în Spania, pe vremea războiului civil, m-am gîndit eu, dar nu la asta se referea). Am cunoscut vreodată un scriitor cu numele de Martin Berkeley? (Nu-l întîlnisem niciodată, dar niciodată, deși ulterior, Hammett susținea că în cantina-restaurant a lui Metro-Goldwyn-Mayer, am stat o dată la o masă cu el împreună cu alți șaisprezece-șaptesprezece inși). Am declarat că refuz să răspund. (...) Dl. Tavernner **(Anchetatorul)** a dat atunci citire depoziției lui Berkeley care declarase că mă văzuse împreună cu alții la o ședință de partid. Cînd a terminat, m-a întrebat dacă era adevărat. I-am răspuns că ceream să dau citire scrisorii pe care o adresasem președintelui Comisiei. El: «— Cu alte cuvinte, pretindeți Comisiei să nu vă pună nici o întrebare referitoare la participarea altor persoane la activitățile Partidului Comunist?» I-am răspuns că nu spusesem asta. Dl. Wood **(Președintele)** a intervenit cerîndu-i lui Tavernner să înregistreze corespondența mea cu Comisia. În aceeași clipă, Rauh a sărit de la locul lui, a înhățat un teanc de copii ale scrisorii mele și le-a împărțit gazetarilor. Eram uluită, nu observasem pînă atunci că avea și copii, dar în același timp, am remarcat că arăta radios (...) Admonestările pe care mi le adresa Wood, iritarea din glasul lui, mă făceau și pe mine nervoasă. Am simțit deodată cum începuse să-mi tremure mîna dreaptă, ca și cum aș fi căpătat un tic și nu mi-l puteam stăpîni. Îmi spuneam că, dacă un singur cuvînt de-al meu îl irita și mai tare, atunci ar fi început să curgă insultele și aș fi devenit și eu nestăpînită. Mi-am îndreptat spinarea, am încercat să-mi țin dreapta cu stînga, speram că voi izbuti, dar îmi simțeam broboanele de sudoare de pe față și pe brațe, și îmi dădeam seama că urma să se întîmple ceva, ceva ce nu mai stătea în puterile mele și m-am întors către Joe, aducîndu-mi aminte că-mi sugerase că dacă simt că-mi pierd cumpătul, «să mă cer afară», ca la școală. (...). Dar în toiul potopului de întrebări despre trecutul meu, s-a petrecut ceva atît de important, încît și în ziua de azi sînt convinsă că domnul care a vorbit atunci mi-a influențat în mare măsură tot restul vieții. Un glas din loja presei se făcea auzit de vreo trei-patru minute, mai puternic decît altele. Între timp,

# ...Cum se întocmea lista neagră

presa terminase probabil de citit scrisoarea mea către președinte și începuse s-o comenteze. Glasului care se auzea distinct îi răspundea altul, mai scăzut, dar cuvintele nu se înțelegeau. Cînd deodată o voce a exclamat răspicat: «— Slavă domnului, în sfîrșit s-a găsit cineva care are puterea să o facă!» Nu e niciodată înțelept să spui că o clipă anume e cea mai bună din viața ta. Mai degrabă fă-o uitată. Dar eu și astăzi încă mai cred că vocea aceea necunoscută a rostit cuvintele care m-au salvat. Wood lovi cu ciocănelul în masă și spuse furios: «— Invit presa să tacă!» «— O invitați de mult, domnule!», răspunse aceeași voce.

(...)

Despre zilele care au urmat îmi amintesc foarte puțin. Sufeream de sete, de nesomn și îmi spuneam: «— De aici încolo, obișnuiește-te, nu mai chemi la telefon pe nimeni. Îi aștepți pe alții să te cheme. Viața ta e alta.»

«N-aș avea obiecții să fiu adus aici doar ca să vă distrez»
Lionel Stander

## Povestitorul:

**La 6 mai 1953, Lionel Stander s-a prezentat în fața Comisiei la propria sa cerere pentru a elucida acuzațiile aduse de martorii Marc Lawrence și Martin Berkeley.**

STANDER. Domnule președinte, v-aș fi recunoscător dacă ați dispune ca băieții de la televiziune să stingă reflectoarele și să nu mai filmeze. Eu sînt comedian de profesie. Apar la televiziune numai pe bani, ca să distrez lumea sau în show-uri filantropice. Ce se petrece aici nu e nici una, nici alta.

PREȘEDINTELE. Vreți să spuneți că un om care este obișnuit cu camerele de luat vederi poate fi stînjenit de ele ca martore?

STANDER. Da. Eu, cînd apar în fața camerelor de luat vederi o fac ca actor, nu în altă calitate.

PREȘEDINTELE. Aici vă aflați în fața guvernului Statelor Unite.

STANDER. Ceea ce mi se pare un lucru foarte serios, **sir.**

PREȘEDINTELE. Într-adevăr, foarte serios.

STANDER. Dacă m-aș afla aici ca să vă distrez, n-aș ridica nici o obiecție, vă dați seama...

PREȘEDINTELE. Comisia dorește să informeze publicul asupra activității sale în orice formă și pe orice cale. **Scuza** că sînteți comedian profesionist...

STANDER. Nu e o **scuză,** e un fapt.

PREȘEDINTELE... nu ne privește.

STANDER. Sînt total în dezacord cu cuvîntul «scuză». Eu **sînt** comedian. Una e să apari în fața camerelor cu un text pe care l-ai repetat îndelungat, alta, ca martor, în fața unei asemenea Comisii.

PREȘEDINTELE. Uitați ce, domnule Stander...

STANDER. V-aș fi recunoscător dacă ați stinge reflectoarele și ați opri camerele.

(...)

PREȘEDINTELE. Operatorii de televiziune sînt rugați să se oprească. Fotografii de presă sînt invitați să-și facă fotografiile de care au nevoie și să părăsească instanța pe timpul depoziției martorului. **(Pauză în timp ce se aplică dispoziția președintelui Comisiei.)**

ANCHETATORUL. Martorul a compărut în fața Comisiei în 1940, a negat că a fost membru al Partidului Comunist și a declarat că nu a intenționat niciodată să devină. În 1951, Marc Lawrence care a compărut în fața Comisiei, a menționat numele martorului. A doua zi s-a primit o telegramă prin care martorul contesta declarațiile d-lui Lawrence și cerea să compară personal în fața Comisiei.

PREȘEDINTELE. Sînt doi ani de cînd Comisia se ocupă de cazul acesta?

ANCHETATORUL. Da.

STANDER. Sînt doi ani de cînd Comisia **nu** se ocupă. Eu am cerut să fiu audiat **de urgență.** Am trimis cîte o scrisoare fiecărui membru al Comisiei. Am fost personal la Washington, l-am văzut pe domnul Kearney, membru al Congresului, care mi-a dat toate asigurările că...

UN MEMBRU AL COMISIEI. Domnule Stander...

STANDER... că voi fi audiat neîntîrziat. Aceasta era de cea mai mare importanță pentru mine. Simplul fapt că primisem o dată convocarea a făcut să fiu trecut pe lista neagră a radioului, televiziunii și studiourilor de film. În același timp, l-am dat în judecată pentru calomnie și sperjur pe Marc Lawrence. Curtea Supremă a Statului New-York i-a acordat imunitatea congresională, deși dînsul...

PREȘEDINTELE. Domnule Stander, faptele lăturalnice nu ne interesează.

STANDER. Lăturalnice? Cînd un om iese de la casa de nebuni, aceasta e un fapt lăturalnic? Am adus la cunoștința Comisiei că acest dereglat mintal a fost folosit ca martor contra mea și că la sfatul avocatului său, ca să scape de consecințe, a șters-o pe urmă în Europa.

ALT MEMBRU AL COMISIEI. Domnule Stander, am înțeles că v-ați prezentat aici pentru a răspunde la întrebarea capitală.

STANDER. Voi răspunde la **orice** întrebare! Am depus un jurămînt și nu obișnuiesc să-mi calc cuvîntul nici măcar atunci cînd nu-l întăresc prin jurămînt.

ANCHETATORUL. Domnule Stander, fiți bun, locul și data nașterii.

STANDER. New-York, 11 ianuarie 1908.

ANCHETATORUL. Profesiunea dumneavoastră.

STANDER. Profesiunea de bază, actor, dar am fost și gazetar. Am fost și regizor de spectacole filantropice pentru Crucea Roșie, Aviația Statelor Unite. Am fost producătorul a două piese pe Broadway. De douăzeci și șase de ani, n-am ieșit din teatru decît ca să joc o dată comedia gazetăriei.

(...).

ANCHETATORUL. Cîtă vreme ați fost actor de film și unde?

STANDER. Primele roluri le-am avut încă pe vremea filmului mut cînd, vă dați seama, am jucat copii. Am jucat cu Marion Davies la vechea casă de filme a corporației Hearst.

ANCHETATORUL. Cît timp ați stat

la Hollywood?

STANDER. Am stat pînă am demascat activitatea criminală a lui Brown și Bioff, gangsterii care au fost pe urmă condamnați la închisoare. Eu i-am demascat cu o săptămînă înainte de a o face presa. Dar pe mine Asociația Producătorilor de Film m-a trecut pe lista neagră.

ANCHETATORUL. Cît timp ați continuat să lucrați ca actor?

STANDER. După ce studiourile principale m-au trecut pe lista neagră, am lucrat pentru producători independenți.

ANCHETATORUL. Aproximativ pînă cînd...

STANDER. Pînă cînd Marc Lawrence mi-a pomenit numele aici sau, și mai exact, pînă cînd Larry Parks a negat că sînt comunist.

ANCHETATORUL. Permiteți-mi...

STANDER. Declarația lui Parks a apărut în ziare. Simplul fapt că numele mi-a fost pus în legătură cu onor Comisia dumneavoastră! Ca pe vremea Inchiziției în Spania!

ANCHETATORUL. Țin să vă reamintesc că...

STANDER. Nu te arde pe rug dar te frige pînă rămîi un pîrlit!

(...)

PREȘEDINTELE. Domnule Stander, fiți bun și păstrați-vă calmul ca să vă explic în ce scop vă aflați aici.

STANDER. Mor de curiozitate.

PREȘEDINTELE. Vă aflați aici pentru a ne da informații de natură să ne ajute în misiunea pe care ne-a încredințat-o Camera Reprezentanților și anume de a cerceta activitățile subversive contra Statelor Unite ale Americii.

STANDER. Ard de nerăbdare să vă ajut...

PREȘEDINTELE. Dați-mi voie...

STANDER... fiindcă-s la curent cu o sumedenie de activități subversive în industria spectacolului ca și în alte domenii!

PREȘEDINTELE. Domnule Stander, Comisia este interesată să afle...

STANDER. Dacă vă **interesează**, vi le spun acum pe loc.

PREȘEDINTELE... cu prioritate toate faptele subversive de care aveți cunoștință.

STANDER. **Am cunoștințe** de fapte subversive! Cunosc un grup de fanatici care încearcă să submineze constituția Statelor Unite, lipsindu-i pe artiști, fără nici un temei legal, de pîine, de libertate și de bucuria creației! Pot să citez fapte! Pot să vă dau numele fanaticilor! Dacă într-adevăr vă interesează, aflați că vă vorbește una dintre primele lor victime. Un grup de foști fasciști, de obscurantiști șovini americani, de antisemiți, de oameni care-i urăsc pe toți ceilalți, pe negri ca și pe alți minoritari, de inși care, pare-se, se urăsc și pe ei înșiși, pînă într-atît sînt de otrăviți de ură...

PREȘEDINTELE. Domnule Stander, vă previn că în cazul cînd nu începeți să răspundeți la întrebări și să vă comportați ca un martor care respectă regulamentul Comisiei, voi fi nevoit să dispun evacuarea dumneavoastră. **(Pauză.)**

STANDER. Domnule președinte, sînt profund șocat!

PREȘEDINTELE. Domnule Stander, dați-mi voie...

STANDER. N-am avut nici o clipă intenția de a mă comporta cu dispreț față de onor Comisia.

PREȘEDINTELE. Fiți bun și...

STANDER. Sînt dornic să vă sprijin din toate puterile în strădaniile dumneavoastră de a pune capăt activităților subversive. Am început să vă vorbesc despre ele și dumneavoastră m-ați întrerupt. Cum să nu fiu șocat? Nu-s netot, nu-s idiot, n-am turbat, n-am căpiat și nu mi-e rușine de ce-am spus nici în public și nici în particular.

ANCHETATORUL. Domnule, este adevărat că ați fost actor la Hollywood între 1935 și 1948 cu excepția perioadei cît v-ați făcut serviciul militar, din 1942 pînă în 1944?

STANDER. Adevărat, **sir.**

ANCHETATORUL. Cîteva dintre filmele în care ați apărut, vă rog.

STANDER. Am apărut în vreo sută. Noroc că pe cele mai multe le-am uitat.

ANCHETATORUL. Cele mai importante.

STANDER. Știu eu? Să zic **«Dl. Deeds pleacă la oraș», «Spectrul trandafirului», «S-a născut o stea»...**

ANCHETATORUL. Vă amintiți cînd ați părăsit Hollywoodul? În 1948 sau în 1949?

STANDER. Nu-s sigur. Ce-mi amintesc este că am plecat într-un turneu prin cluburi de noapte. Era singurul mijloc de a mai cîștiga o pîine după ce studiourile principale mă trecuseră pe lista neagră...

ANCHETATORUL. Fiți bun și spuneți-ne...

STANDER... pentru simplul fapt că-mi apăruse numele în presă! Fără să mă acuze nimeni de nimic!

PREȘEDINTELE. Nici nu sînteți acuzat de ceva.

STANDER. Cum? Nu mă acuzați că sînt comunist?

UN MEMBRU AL COMISIEI. Dați-i voie președintelui să termine ce a început să vă spună.

PREȘEDINTELE. Vă aflați aici ca martor.

STANDER. Martor și sînt...

PREȘEDINTELE. Vă invit încă o dată...

STANDER... nu acuzat. N-am fost acuzat de nimic! Vreau ca aceasta să fie limpede, deoarece, luîndu-se după titlurile din ziare, lumea se comportă fără să mai judece. Simpla apariție aici este suficientă pentru a ți trecut pe lista neagră. Publicul se întreabă: «Ce caută un actor în fața Comisiei pentru cercetarea activităților anti-americane?».

UN MEMBRU AL COMISIEI. Dumneavoastră singur ați cerut de data asta să compăreți aici. De ce v-ați mai dat atîta osteneală?

STANDER. Pentru că impresarul mi-a spus că dacă îmi face dreptate Comisia contra depoziției lui Marc Lawrence, am să pot juca din nou în filme. Una dintre cele mai mari case de televiziune i-a confirmat impresarului meu că dacă mi se dă ocazia să declar sub jurămînt că nu sînt comunist, aș putea să am propriul meu show TV. Ceea ce înseamnă pentru mine o sută și cincizeci de mii de dolari pe an.

MEMBRUL COMISIEI. Domnule Stander.

STANDER. Așa că uite o sută și cincizeci de mii de motive...

MEMBRUL COMISIEI. Domnule Stander, sînteți bun să respectați...

STANDER. ...să cer să fiu aici.

MEMBRUL COMISIEI... locul unde vă aflați și să răspundeți...

STANDER. Lipsă de respect ar fi să mint ca alți martori pe care, mi se pare, nu i-ați întrerupt.

MEMBRUL COMISIEI. Dacă nu vă conformați, voi cere președintelui să se pună din nou în funcțiune camerele de televiziune pentru ca această reprezentație comică a dumneavoastră să fie măcar înregistrată pentru posteritate.

STANDER. Domnule președinte, permiteți-mi să declar solemn că în viața mea n-am fost mai serios ca acum.

MEMBRUL COMISIEI. Vă credem, cu condiția...

STANDER. Dacă ceva a putut să pară comic, vă asigur că nu oglindește ce simt eu. Aici se află în joc întreaga mea carieră, respectul colegilor mei și al publicului. Nu cred că acestea sînt lucruri comice.

(...)

PREȘEDINTELE. Poate binevoiți în sfîrșit să răspundeți la întrebare.

STANDER. Dumneavoastră, îmi tot puneți aceeași întrebare de douăzecișicinci de minute încoace, iar mie nu-mi acordați nici două minute ca să vă răspund cumsecade.

PREȘEDINTELE. Domnule Stander, întrebarea este scurtă și răspicată. Ați fost sau nu comunist într-o anumită perioadă? Răspundeți la fel de...

STANDER. Am depus o dată aici sub jurămînt...

MEMBRUL COMISIEI. Da sau nu, domnule Stander?...

STANDER. Am depus o dată sub jurămînt...

MEMBRUL COMISIEI... Sau refuzați pe temeiul drepturilor dumneavoastră constituționale.

STANDER. Am mai depus o dată sub jurămînt în fața aceleiași Comisii.

ALT MEMBRU AL COMISIEI. De ce nu depuneți încă o dată sub jurămînt acum?

STANDER. Doriți să aflați motivele?

*(continuarea la pag. 192)*

# Cinerama

De la filmul de epocă la cel de actualitate, de la ecranizarea după Turgheniev *Cuib de nobili* la scenariul original *Femeia ciudată*, Irina Kupcenko rămîne aceeași frumoasă și enigmatică imagine a iubirii

## Festivaluri. Premii

● La cea de a 14-a competiție internațională a filmului de scurt-metraj de la Cracovia, primele recompense au revenit unor concurenți din țările socialiste. Astfel juriul condus de Tadeusz Makarczewski a acordat „Marele premiu" peliculei poloneze **Spital** de Krzysztof Kielonski, în timp ce „Dragonul de aur" a revenit filmelor **Ilia Ehrenburg** de Ludmila Stanukinas (U.R.S.S.) și **Ciocanul** de A. Ilić (Iugoslavia).

● Orașul bulgar Gabrov a găzduit cea de a doua ediție a Festivalului internațional al comediei cinematografice. Premiul I a fost acordat filmului sovietic **Tîrgușorul Anara.**

● Al 17-lea festival național al filmelor de scurt-metraj de la Cracovia a acordat Marele premiu **Obstacolului** de Irene Kaminska. În timp ce la Miskolc, unde are loc anual geamănul maghiar al reputatei competiții cracoviene, s-au remarcat peliculele **A plăcere** de Zoltan Huszaric, **Iubesc viața** de Kati Macskassy și **Dimpotrivă** de Joszef Csöke.

● Tot la a 17-a ediție se desfășoară și festivalul național al filmului pentru copii de la Gottwaldow (Cehoslovacia). Dintre cele 29 de filme aflate în competiție, **Jakub** de Ota Koval a întrunit atît sufragiile juriului oficial care i-a acordat premiul «Condurul de aur», cît și pe cele ale juriului format din copii. Alte distincții: «Fluierul de argint» a revenit coproducției germano-cehoslovace **Insula egretelor argintii** de Jaromil Jires, un premiu special pentru valoarea poetică și pentru imagine a fost decernat filmului semnat de Karel Kachyna, **Mica sirenă**, iar premiul «Trnka», pentru cel mai bun film de animație, l-a obținut lung-metrajul **Jurko, haiducul** (regia Viktor Kubal).

● O altă manifestare cehoslovacă este Festivalul național al filmului care se ține anual la Bratislava, în luna februarie. Programul celei de a 15-a ediții a cuprins 44 lung-metraje și 90 scurt-metraje, precum și un seminar cu tema «Cinematograful nostru și epoca actuală». Printre laureați s-au numărat filmele **Un ban de argint** de Jaroslav Balic și **Despărțire** de Jan Lacko (ambele distinse cu marele premiu); regizorul Juraj Herz, premiat pentru realizarea filmului **O zi pentru dragostea mea**, precum și operatorul Jaroslav

Kucera, autorul celei mai frumoase imagini în filmul **Moartea unei muște.**

● În luna aprilie a avut loc în orașul Ho Și Min, Al 4-lea festival național al filmului vietnamez. Pentru medaliile acordate au concurat 53 de pelicule oglindind marile transformări produse de R.S. Vietnam în ultimii doi ani.

● La cea de a 10-a ediție a festivalului unional de la Riga au participat 150 de filme produse de 39 de studiouri de pe întreg teritoriul Uniunii Sovietice. În fruntea palmaresului, la categoria lung-metraj de ficțiune, au figurat **Sonată pe mare** de Gunar Zilinski și Varis Brasla, **Pomul dorințelor** de regizorul gruzin Tenghiz Abduladze și **Ascensiune** de Larisa Șepitko.

● Una dintre distincțiile anuale cu care sînt răsplătiți cei mai buni cineaști din R.D.G. este premiul Heinrich Greif, înființat cu ani în urmă ca un omagiu adus celui ce a contribuit hotărîtor la dezvoltarea culturii germane contemporane. În acest an, printre laureați s-a numărat regizorul Joachim Kunert pentru ecranizările sale după Anna Seghers: **Morții rămîn tineri** și **Marea călătorie a Agathei Schweigert.**

● Regizorii Marta Meszaros și Peter Szasz au primit premiul Bela Balasz 1977. Amintim cititorilor că ultimele lor filme care au văzut lumina ecranului sînt **Nouă luni** și respectiv **În afara jocului.**

● Președinția Consiliului de miniștri al R P Polone a acordat premiul său, pentru opere cinematografice închinate copiilor și tineretului, colectivului de creație SE-MA-FOR. Această apreciere vine să încununeze activitatea studioului de animație varșovian cu prilejul împlinirii a trei decenii de existență. Să nu uităm că de-a lungul acestor ani și-au făcut debutul și au lucrat aici cei mai de seamă regizori de animație polonezi, de la Walerian Borowczyk și Jan Lenica la Witold Gierz și Daniel Szczechura.

● Numele marelui actor Zbygniew Cybulsky trăiește în amintirea compatrioților săi atît prin filmele interpretate, cît și prin premiul anual înființat pentru a-i răsplăti pe colegii săi mai tineri care vădesc talente sau posibilități similare. De-a lungul anilor, aceștia au fost Daniel Olbrychski, Olgierd Lukaszewicz, Maja Komorowska, Malgorzata Potocka și alții. În 1977, listei de mai sus i s-a adăugat numele Gabrielei Kownacka — blonda ingenuă, candidă, decorativă, patetică și sarcastica, vulnerabila și provocatoare, băiețoasă și feminină, grațioasă și stîngace, diafană și senzuală, interpretă a filmului **Leproasa** de Jerzy Hoffman. Spectatorii noștri o cunosc din **Nunta,** în care Andrzej Wajda i-a încredințat rolul Zosiei prilejuindu-i debutul.

## Aniversări

● Studiourile coreene de film de ficțiune de la Phenian au sărbătorit 30 de ani de la înființare. Concepute astfel încît să satisfacă cele mai largi exigențe, ele pot asigura realizarea a 32 de filme simultan, fiind dotate cu echipament complet și modern de filmare și prelucrare a peliculei. Aici au văzut lumina zilei filme de referință pentru istoria cinematografului coreean de la prima peliculă realizată după eliberare, **Pămîntul meu natal,** și pînă la ecranizarea unei opere literare clasice, **Tînăra florăreasă,** film distins cu numeroase premii naționale și internaționale.

Multe dintre filmele acestor 30 de ani — **Cei cinci frați luptători, Într-un sat din apropierea liniei de demarcație, Familia de muncitori, Satul înfloritor** — au primit Premiul poporului, în timp ce studiourilor li s-a acordat pentru întreaga lor activitate Ordinul Kim Ir Sen. Deviza tuturor cineaștilor coreeni a fost și continuă să fie: «Cinematograful constituie cel mai important mijloc de propagandă destinat educării celor mai largi mase populare».

● Studiourile Uzbekfilm au împlinit cincizeci de ani de activitate. În cifre și nume, bilanțul consemnează sute de filme și trei generații de regizori de la cei mai vîrstnici ca Nabi Ganiev și Iulah Agzamov, la cei mai tineri ca Ali Hamraiev și Ravil Batîrov. Aceștia din urmă duc azi pe umerii lor greul activității studioului. Astfel, după o serie de filme de mare succes pe tot teritoriul Uniunii Sovietice **(Berzele albe, albe, Un Comisar extraordinar, Omul pleacă după păsări),** Ali Hamraiev realizează, în prezent, **Un portret pictat la Mevazar,** povestea unei țărănci părăsite de bărbat care prin hotărîrea și demnitatea ei știe să se impună celor din jur. În timp ce Ravil Batîrov,

*Educație specială* — **filmul iugoslav care marchează debutul regizorului și scenaristului Govan Marković este o nuanțată discuție despre o problemă a contemporaneității: delincvența minoră**

regizor ce s-a remarcat prin vîna sa comică **(Te aşteptăm, tinere, Omul meu de nădejde)**, lucrează la filmul **Visătorul minunat,** relatare a peripeţiilor vesele şi triste ale unui modest doctor de ţară.

● Cu cinci ani în urmă lua fiinţă pe lîngă studioul filmelor de lung-metraj din Sofia grupul de creaţie «Mladost». Încă de la început, membrii acestui colectiv şi-au îndreptat atenţia asupra filmului de actualitate încercînd să surprindă procesele şi fenomenele caracteristice etapei de dezvoltare în care se află azi societatea bulgară. «Trăsătura esenţială a producţiei grupului «Mladost» — declară Asen Todorov, redactorul-şef al acestui colectiv — este preponderenţa temelor contemporane, a actualităţii arzătoare. Scopul scenariştilor şi realizatorilor noştri este de a reda o imagine veridică şi fără fard a realităţii, de a prezenta elementele ei pozitive fără a le eluda pe cele negative». Faptul că aceste proiecte nu rămîn literă moartă, este confirmat de valoroasele pelicule distinse cu numeroase premii la festivalurile naţionale şi internaţionale. Printre ele se numără **Afecţiune** de Ludmil Staikov, **Petrecere la vilă** de Eduard Zahariev, **Ciclopul** de Hristo Hristov, **Chirurgii** de Ivanka Graboeva.

● S-au împlinit doi ani de cînd cinematograful «Familia» din Varşovia şi-a deschis porţile pentru micii spectatori cărora le oferă proiecţii în fiecare duminică. Nu este vorba de o simplă sală specializată în filme pentru copii, ci de un adevărat laborator de cercetare psihologică, de testare a gusturilor şi preferinţelor, de punere în valoare a talentelor artistice ale celor mici. Astfel, în ajunul vacanţei de vară din acest an, s-a organizat un adevărat referendum pentru stabilirea celor mai îndrăgiţi eroi de desen animat polonez. După cum era de aşteptat, locul I a fost ocupat de Lolek şi Bolek (326 voturi), urmaţi la o distanţă apreciabilă de ursul Colargol (144 voturi). În acelaşi timp, în foaierul cinematografului, au fost expuse desene ale copiilor reprezentînd personaje şi întîmplări de filme. O experienţă demnă de urmat. Pe cînd o asemenea iniţiativă şi la cinematograful Doina din Bucureşti?

## Regizori cunoscuţi şi filmele lor

MARTA MESZAROS şi **Femeile**

**Regia:** Marta Meszaros. **Scenariul:** M. Meszaros, Ildico Kerody, Joszef Balasz, Geza Beremenyi. **Imaginea:** Ianos Kende. **Cu:** Lili Monori, Marina Vlady, Jan Nowicki

În **Femeile,** cel de-al şaptea film al Martei Meszaros, regizoarea maghiară, deşi fidelă universului său feminist, introduce unele elemente noi. Este povestea a două cupluri care, în mod paradoxal, se întîlnesc, deşi urmează drumuri paralele. Este povestea a două femei care se împrietenesc, deşi totul (temperament, situaţie socială, concepţii) pare să le despartă. Dar să dăm cuvîntul regizoarei:

nu-mi pot imagina o lume fără ei. Mă preocupă însă problema înrobirii istorice, sentimentale şi sociale a femeii. Din punct de vedere social, femeile trec foarte greu la faza autodescoperirii lor. Dacă vreţi, sînt pesimistă în măsura în care a te cunoaşte pe tine însuţi — indiferent dacă eşti bărbat sau femeie — constituie baza oricărei relaţii şi comunicări. Dar majoritatea femeilor, chiar şi cele inteligente, sînt aservite. Problema care se pune astăzi este ca femeia să găsească în bărbat un tovarăş şi un prieten. Numai că prietenia dintre un bărbat şi o

**«Stele în păr, lacrimi în ochi» este dedicat explicit şi implicit maeştrilor scenei de azi şi de altă dată, aşa cum reiese şi din motto-ul filmului bulgar** *Confraţilor noştri, actorii*

«Pe primul plan se află prietenia dintre două femei şi din acest punct de vedere filmul constituie o continuare a filmului **Adopţiune.** Două femei foarte diferite se întîlnesc şi această întîlnire, această prietenie le fac să mediteze asupra existenţei lor şi să o schimbe... M-au interesat factorii de coeziune a familiei în general. Ce uneşte o familie atunci cînd raporturile obişnuite suferă o schimbare, dacă, de pildă, unul dintre membrii ei pleacă să lucreze în provincie? În aceste condiţii, coeziunea cuplului rezistă sau familia se destramă? În ciuda aparenţelor, primul cuplu din filmul meu este mai subred, pentru că este unit doar de convenţii, în timp ce al doilea are trăinicia sentimentelor profunde (...). Este primul meu film în care apare un personaj masculin simpatic, chiar dacă nu e uşă de biserică. E simpatic pentru că ştie să discearnă şi să sesizeze complexitatea şi profunzimea vieţii (...) Nu sînt o feministă. Iubesc bărbaţii şi femeie este lucrul cel mai greu de atins».

TODOR DINOV şi **Alfabetul prafului de puşcă**

**Regia şi scenariul:** Todor Dinov, după o culegere de povestiri de Iordan Radicikov. **Cu:** Marin Ianev, Asen Anghelov, Anton Karastoianov, Ivan Grigorov.

Deşi numele lui Todor Dinov nu mai are nevoie de prezentare, o împrospătare a memoriei cititorilor noştri poate că nu ar fi de prisos. Artist de talie internaţională, Walt Disney al cinematografului bulgar, inovator al stilului desenelor animate din ţara sa prin abandonarea realismului excesiv în favoarea unui univers convenţional **(Margareta, Paratrăznetul, Gelozie, Mărul),** realizator de filme de ficţiune începînd din 1966 **(Iconostas),** mare admirator şi valorificator al tradiţiei folclorice. Ţinînd seama de aceste date, întîlnirea sa cu opera prozatorului Iordan Radicikov nu este întîmplătoare. Nuvelele sale, din care s-a inspirat ultimul lung-

metraj al lui Dinov — **Alfabetul prafului de pușcă** — redau imaginea revoluției așa cum se oglindește ea în mintea poporului. Răsturnînd raporturile dintre obiectiv și subiectiv, dintre natural și supranatural, dintre natură și om, scriitorul ne lasă să înțelegem că revoluția a avut loc numai pentru că prinsese rădăcini în conștiința etică și estetică a poporului. De aici și caracterul feeric, baladesc al filmului despre care ne vorbesc doi dintre interpreții lui.

**Asen Anghelov:** «Gîndirea lui Radicikov este paradoxală.

**Singurătatea și bătrînețea sau drama personajului principal al filmului polonez al lui Ryzard Czekala, *Zofia*, magistral interpretat de Ryzard Hanin**

**Un film din viața sportivă, mult apreciat la Festivalul de la Pola: *Delfina* cu Neda Arneric**

Dar și revoluția este paradoxală. Scriitorul gîndește paradoxal pentru a discerne în om ceea ce este normal și natural. Fiind privită ca o forță a naturii, revoluția captivează și sperie deopotrivă, ea îl îndepărtează pe omul prudent și calculat, atrăgîndu-l pe cel generos și îndrăzneț care în mod intuitiv privește spre viitor.»

**Anton Karastoianov:** «Personajul meu întrupează imperfecțiunile obișnuite ale omului. Dar, atunci cînd el este plasat în cadrul unui eveniment istoric de asemenea importanță, nehotărîrea, șmecheria, practicismul se transformă în suplețe, tenacitate, rezistență, previziune, adică în trăsăturile necesare supraviețuirii unui popor».

**ANDREI TARKOVSKI** și **Stalker**

**Regia** și **scenariul:** Andrei Tarkovski, după romanul «Picnic la periferie» de frații Strugațki. **Imaginea:** G. Rerberg. **Cu:** A. Kaidanovski, Alișa Freindlih, Nicolai Grinko.

Cu filmul **Stalker,** Tarkovski abordează pentru a doua oară în cariera sa genul științifico-fantastic. Dar, după cum reiese din propriile sale mărturisiri, ca și în **Solaris,** elementul științifico-fantastic este doar un cadru pentru o dezbatere de idei pe teme fundamentale ale existenței umane. Aici: tema demnității omului.

«Filmul la care lucrez nu este propriu-zis o ecranizare după «Picnic la periferie», deoarece acțiunea lui începe acolo unde se termină romanul. În cartea lor, frații Strugațki imaginau o lume pe care niște extratereștri o infestaseră lăsînd în urma lor Zona. Pentru prevenirea și anularea efectelor acesteia, o serie de oameni curajoși, obișnuiți cu pericolele și îndrăgind riscul, numiți stalkeri, își dedicau întreaga activitate și energie. În filmul meu, Zona devine un simbol, reprezentînd o încercare în raport cu care omul poate rămîne în picioare sau se poate prăbuși. Concluzia este că nu reușește a se menține cu capul sus decît cel care este demn. Acțiunea se petrece în trei timpi: pregătirea unei expediții în Zona, expediția propriu-zisă și întoarcerea din Zona. Temerarii sînt Stalker, Savantul și Scriitorul. Lor li se alătură la începutul și sfîrșitul filmului soția lui Stalker. Deci personaje puține, durata acțiunii — 24 de ore, ambianța acțiunii — un mediu închis (fie că este vorba de camera lui Stalker, fie de cafenea). Totul din dorința de a respecta principiul clasic al unității de timp, loc și acțiune. L-am adoptat, pentru că vreau să-l impresionez pe spectator, nu prin schimbări neașteptate de loc și timp, nici prin numeroase intrigi colaterale, ci prin ideile și mesajul filmului meu. Și pentru aceasta el trebuie să fie cît mai simplu».

**OTAKAR VAVRA** și **Eliberarea orașului Praga**

**Regia:** Otakar Vavra. **Scenariul:** Otakar Vavra, Miroslav Fabera. **Imaginea:** Andrej Barla. **Cu:** Jiri Holy, Vladimir Smeral, Serghei Polejaiev

Otakar Vavra se numără fără îndoială printre veteranii cinematografului cehoslovac. De la debutul său în perioada filmului mut și pînă la această ultimă producție, cariera sa a trecut prin diverse etape. A fost rînd pe rînd adeptul filmului experimental, reprezentantul realismului postbelic **(Krakatit, Baricada mută),** corifeul virtuților de veacuri ale poporului său (trilogia husită), mentorul tinerilor creatori ai noului val ceh și, în

→

**Și prăștia are o vină în filmul pentru copii *Iar n-ai fost cuminte* (produs la Ljubliana)**

sfîrșit, realizatorul unor filme de mare montare, reconstituiri ale unor momente cruciale din istoria Cehoslovaciei, ca această **Eliberare a Pragăi.** Ultim volet al unui triptic format din **Zilele trădării** și **Sokolovo,** acest film se concentrează așa cum arată și titlul, pe evenimentele de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, începînd cu căderea Berlinului. Este o dramă colectivă, fără erou principal, în care apar personaje istorice ca primarul revoluționar al orașului, Vaclav Vacek, vicepreședintele guvernului Clement Gottwald, generalul Kutlvasr, mareșalul Koniev și, bineînțeles, Hitler, «protectorul» Boemiei și Moraviei Karl Heinz Frank, feldmareșalul Schörner, comandantul șef al trupelor germane care ocupau Cehoslovacia.

Rod al unei minuțioase documentări care a durat cîțiva ani, filmul vrea să dea o imagine cît mai fidelă a evenimentelor. «În acest efort de prezentare foarte veridică — declară Vavra — orice element de ficțiune ar fi putut simplifica lucrurile. De aceea am preferat stilul de document artistic». Este o concepție care s-a întrezărit încă din **Baricada mută** și care, la distanță de aproape trei decenii, își află acum o spectaculoasă aplicare.

## Ecranizări

● Regizorul **Zoltan Varkonyi** transpune pe ecran unul dintre ultimele romane ale cunoscutului scriitor clasic maghiar Mor Jokai (1825—1904). Plasîndu-și acțiunea în ambianța realistă a unei Ungarii angrenată în lupta dintre marele și micul capital, **Diamantele negre** redă înfruntarea dintre Ivan Berend, un patriarhal proprietar de mină și Felix Kaulmann, reprezentantul unui concern internațional cu sediul la Viena, care vrea să acapareze avutul primului. În ciuda vechilor relații de prietenie care îl leagă de Berend, Kaulmann nu se dă înapoi de la nimic — combinații dubioase, speculații de bursă, șpionaj industrial, șantaj sentimental — pentru a-și atinge scopul. Cîteva întîmplări neașteptate (incendierea minei, sinuciderea lui Kaulmann) conduc spre un final fericit, în care micul proprietar își recapătă avutul și iubita. Este o temă și o epocă pe care cinematografui de pe toate meridianele, din Mexic **(Trandafirul alb** de Emilio Fernandez) și Statele Unite **(Aurul negru din Oklahoma** de Stanley Kramer) și pînă în Polonia **(Pămîntul făgăduinței** de Andrzej Wajda) nu încetează să o abordeze, redînd mai mult sau mai puțin brutal lipsa de scrupule a capitalismului intrat în faza sa monopolistă.

● Recomandat printr-o filmografie formată aproape în exclusivitate din comedii satirice — **Douăsprezece scaune** după Ilf și Petrov, **Ivan Vasilievici își schimbă profesiunea** după Mihail Bulgakov, **Imposibil** după Mihail Zoscenko — regizorul sovietic Leonid Gaidai se oprește de astă dată asupra celei mai cunoscute piese din dramaturgia lui Gogol, «Revizorul». Intitulat **Venit incognito din Petersburg,** filmul beneficiază de o echipă formată atît din colaboratorii credincioși ai regizorului — operatorul Serghei Poluianov, compozitorul Alexandr Zațepin — cît și dintr-o pleiadă de actori mai mult sau mai puțin cunoscuți (Anatoli Papanov — primarul, Nonna Mordiukova — Ana Andreevna, Anatoli Kuznețov — Liapkin Tiapkin, tînărul Serghei Mighițko — Hlestakov) aleși după un unic criteriu: talentul lor de comedie.

● Eroii lui Gogol sînt prezenți și pe platourile studiourilor Lenfilm, unde Vitali Melnikov transpune pe peliculă piesa «Căsă-

toria». Este o ambiție mai veche a regizorului sovietic care se apleacă asupra textului cu respectul cuvenit, dar și cu dorința de a releva valențele lui contemporane, așa cum reiese din următoarea declarație: «Orice regizor dorește să-și încerce puterile și în abordarea clasicilor. Întîlnirea cu Gogol îi stîrnește bucurie, emoție și teamă. Pentru că fiecare om are ideile sale despre Gogol și, în speță, despre «Căsătoria». După părerea mea, versiunea cinematografică a acestei piese trebuie să deschidă noi perspective dramaturgiei gogoliene. Ecranul ne oferă alte posibilități decît scena. Eroii sînt observați de foarte aproape. De aceea una din principalele probleme care apar este aceea a adevărului psihologic care trebuie să transpară din situațiile paradoxale ale piesei».

## Debuturi

● Pentru primul său film, **Oameni veniți de departe,** regizorul bulgar Nikolai Rudarov și-a ales un scenariu pe o temă de actualitate, semnat de Atanas Tenev. Plasîndu-și acțiunea pe un șantier, pelicula urmărește comportamentul unei echipe de electricieni, încercînd să creioneze portretul muncitorului de azi pe care nu-l interesează atît cîștigul, cît participarea activă la îndeplinirea marilor obiective ale națiunii.

**«Verdictul» încă o pagină din lupta partizanilor iugoslavi**

**Omul trebuie să rămînă om chiar și în «condiții inumane» este ideea filmului *Ascensiune* de Larisa Șepitko, distins cu premiul I la Festivalul de la Riga**

● **Sonata pe mare** a constituit pentru apreciatul actor leton Gunar Zilinski primul pas într-ale regiei, un prim pas promițător, judecînd după premiul obținut la Festivalul unional de la Riga. Iată ce declară debutantul

premiat: «În multe comentarii pe marginea unor filme se spune că ele au ca temă și iubirea. Noi ne-am străduit să realizăm un film numai despre iubire. Lucrul nu ne-a fost ușor, așa cum nu este pentru nici un film care nu e construit pe un subiect vînjos, ci pe nuanțe ale raporturilor umane. Lipsa mea de experiență ca regizor am încercat s-o compensez prin experiența dobîndită ca actor și ca om».

● O formă particulară de debut o reprezintă și migrația de la o categorie de film la alta, în cazul de față de la documentar la lung-metrajul de ficțiune. Protagonista este regizoarea bulgară Maria Vaptarova care realizează **Duel '77,** după un scenariu de Gheorghi Micev. Intriga filmului se desfășoară pe fundalul urbanizării unui sat și se consumă în trei personaje: un bărbat aparent dur care își iubește nevasta și vrea s-o păstreze cu orice preț, o nevastă credincioasă, dar căreia îi place să mai cocheteze din cînd în cînd, și mărul discordiei — un tînăr vesel și plăcut căruia toate ușile îi sînt deschise. Neînțelegeri, încurcături și un final comic nelipsit de o pildă moralizatoare.

**Pentru orice femeie, cel mai important lucru e să se cunoască pe sine. Asta vrea să spună în ultimul ei film Marta Meszaros (Cu Marina Vlady)**

●Tot un subiect de actualitate, dar tratat în cheie dramatică, abordează și filmul iugoslav **Educație specială,** care marchează debutul lui Goran Marković în dubla calitate de scenarist și regizor. Oprindu-se asupra problemei delincvenței minorilor, acțiunea peliculei este concentrată pe trei protagoniști: un băiat care se ceartă cu legea, pentru că mama lui duce o existență imorală și ar vrea să-l vadă cît mai curînd internat la casa de corecție pentru a elimina astfel principalul obstacol din calea frivolității sale; un tînăr în pragul maturității care se consideră neînțeles și solitar; un avocat care crede că pentru reeducarea delincvenților minori cea mai eficientă cale este prietenia și înțelegerea. Regizorul iugoslav vine astfel să-și aducă contribuția la o tematică pregnantă a contemporaneității pe toate meridianele lumii, tematică oglindită în cinematografie de Luis Buñuel **(Los Olvidados),** François Truffaut **(Cele 400 de lovituri),** Tony Richardson **(Singurătatea alergătorului de cursă lungă)** și alții.

## Personalia

● De curînd, cunoscutul regizor de animație polonez Ryzard Czekala a simțit tentația lungmetrajului de ficțiune realizînd **Zofia,** povestea unei bătrîne care trăiește singură și izolată într-un azil și al cărei unic contact cu lumea îl reprezintă vizita anuală la fiica sa cu prilejul sărbătorilor de iarnă. Dramatismul situației, tema solitudinii și a bătrîneții sînt în perfectă constantă cu preocupările anterioare ale cineastului. Astfel unul dintre primele sale scurt-metraje, **Fiul** (premiat la Mannheim și Cracovia), redă întîlnirea dintre un fiu care locuiește la oraș și bătrînii lui părinți de la țară. De fapt, toate filmele lui Czekala sînt meditații asupra problemelor grave ale vieții, fie că este vorba de curaj și onoare **(Apelul),** fie de relativitatea noțiunilor de culpabilitate și pedeapsă **(Autopsia),** fie de caracterul trecător al tinereții și al gloriei **(Ziua).** În lumina acestei continuități și a succeselor obținute cu filmele de animație amintite, cel de-al doilea debut al lui Czekala este plin de promisiuni. O primă confirmare a valorii filmului **Zofia** îl constituie premiul acordat de revista poloneză **«Film»** și premiul «Samovar». Să așteptăm însă continuarea.

● Pe agenda de lucru foarte încărcată a actriței sovietice **Alisa Freindlih,** pe 1977, figurează, pe lîngă filmul lui Tarkovski, **Stalker** și **Roman de dragoste într-un birou** de Eldar Riazanov. Două filme extrem de diferite ca factură (dezbatere de idei și comedie), două roluri foarte complexe în care dragostea joacă rolul hotărîtor. Soția lui Stalker este punctul de referință în raport cu care se definesc celelalte personaje; dintre cei patru, ea este singura capabilă de iubire, dragostea ei contrastînd cu teoriile goale despre deznădejde și nimicnicie ale celorlalți. Eroina din **Roman de dragoste într-un birou** este o femeie trecută de prima tinerețe, cam urîtă și demodată, care se îndrăgostește de un coleg de serviciu transformîndu-se într-o fermecătoare și simpatică persoană. Dacă ne gîndim și la **Anna și comandorul,** Alisa Freindlih pare a fi făcută pentru filme care oglindesc, în cheie comică sau dramatică, puterea iubirii.

**Regizorul-scenarist Todor Dimov încercînd să dea viață crezului său: «Adevărata artă constă nu în contrastul de alb și negru, ci în redarea semitonurilor»**

**Regizorul Leonid Gaidai, încercînd să surprindă cît mai fidel atmosfera gogoliană în ultimul său film *Venit incognito din Petersburg***

● După succesul filmului **Petrecere la vilă** — succes ce a depășit cu mult granițele țării sale de origină — regizorul Eduard Zahariev poate fi considerat figura cea mai promițătoare a cinematografiei bulgare, în anul 1977. Deși filmografia sa nu numără mai mult de patru titluri, se pot desprinde deja cîteva caracteristici de fond și formă comune tuturor acestor pelicule.

În primul rînd, predilecția pentru investigația psihologică, surprinzînd cu osebire banalul și uneori absurdul micilor gesturi de zi cu zi și conducînd permanent la aceeași morală. «Dacă ceva atît de nesemnificativ poate produce o asemenea absurditate, înseamnă că antiumanul ne pîndește la orice pas. Să nu rămînem pasivi în fața acestei primejdii».

În al doilea rînd, pendularea între veridicitatea documentară și improvizația plină de farmec, contrastul dintre tonul epic al narațiunii și cotidianul subiectelor, soluții care au rezonanțe sarcastice.

În al treilea rînd, minuțiozitatea cu care creează atmosfera și își pregătește efectele, folosindu-se din plin de toate mijloacele ce-i

——————————►

**Din peliculele lui Zanussi, Maja Komorowska trece în filele cărții lui Kazimierz Zouwaniski, omagiu ce încununează o prestigioasă carieră**

stau la dispoziție: scenografie, actori, imagine.

Toate aceste trăsături s-au conturat de la primul său film — **Recensămîntul iepurilor de casă**, amplificîndu-se mereu. Filmul cel mai recent, **Vremea bărbaților**—reprezintă o etapă nouă pe drumul parcurs de Zahariev spre ceea ce aspirațiile sale îi arată a fi perfecțiunea.

● Anul 1977 i-a adus Larisei Șepitko confirmarea sau, mai

o mamă, în aparență plină de toate virtuțile (personalitate politică a orașului, eroină de război), nu-și poate înțelege propria fiică. «Această problemă m-a preocupat de multă vreme, mărturisește regizoarea. Am vrut să arăt generația de învingători, femei și bărbați, care au dus greul războiului și care după aceea au trebuit să se adapteze la viața civilă. Meritele lor de pînă atunci nu i-au scutit de greșeli morale».

de camaraderie, de patriotism».

## Tendințe, teme, orientări

● Comedia științifico-fantastică, gen abordat adesea de cineaștii din Cehoslovacia, are ca cel mai fidel reprezentant al ei pe regizorul Vaclav Vorlicek, binecunoscut publicului nostru prin realizările sale: **Cine a vrut să o ucidă pe Jessie?, Colega mea vrăjitoarea. Cum să-l înecăm pe dr. Mracek?** Caracterul de science-fiction al comediilor sale nu este dat de prezența unor ciudați extratereștri și nici de inițierea unor zboruri spre alte planete, ci de plasarea în centrul intrigii a unor superaparate menite să ușureze viața omului: detectorul de coșmare din **Cine a vrut să o ucidă pe Jessie?**, instalația de întinerire din ultimul său film **Ce-ar fi să mîncăm spanac?** Imixtiunea lor în viața omului se soldează cu o cascadă de întîmplări pline de haz declanșate, în general, de apariția unor fenomene secundare neprevăzute: materializarea coșmarelor în **Jessie**, intoleranța la anumite alimente în **Ce-ar fi să mîncăm spanac?**

● Un adept mai recent al aceluiași gen este și regizorul Jaromil Jires. În filmul său, **Farfurii zburătoare deasupra tîrgușorului nostru**, situațiile comice provin din prezența unui extraterestru în mijlocul unui orășel

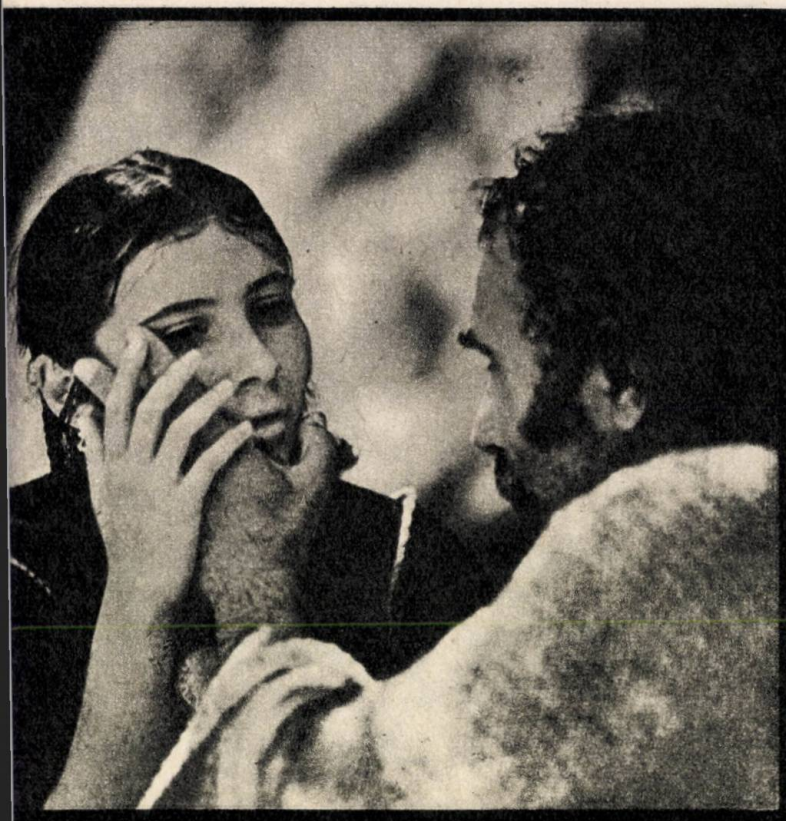
**Năzdrăvanii Lolek și Bolek mereu în căutare de noi aventuri, de data aceasta în ipostaza de premianți**

bine-zis reconfirmarea cu cel de al patrulea lung-metraj al său — **Ascensiune** — pentru care a obținut premiul I la Festivalul filmului unional de la Riga. Este o reconfirmare, deoarece activitatea de pînă acum a situat-o deja printre cele mai interesante regizoare din lume, alături de Marta Meszaros, Marguerite Duras, Agnès Varda, Mai Zetterling, Lina Wertmüller. Născută în Ucraina, în 1939, Larisa Șepitko devine la numai 16 ani eleva marelui Dovjenko și obține primul succes cu filmul de diplomă **Arșița**, distins cu premiul pentru regie la primul Festival unional de film. Aici abordează o temă recurentă în opera sa: lupta dintre vechi și nou, privită nu numai ca o înfruntare între ideologii diferite, ci ca o problemă intrinsecă ce apare o dată cu trecerea timpului și cu ivirea a noi și noi generații, fie ele și în cadrul celei mai înaintate orînduiri. Acesta este nodul conflictului și în **Aripi**, cel de-al doilea lung-metraj al său, unde

După o perioadă de relativă inactivitate, Larisa Șepitko înregistrează un evident salt calitativ cu **Tu și eu**, povestea crizei de conștiință prin care trece un savant moscovit care își abandonează slujba și familia plecînd în Siberia. Cu **Ascensiune**, ecranizarea romanului lui Rolan Bîkov, «Sotnikov», Larisa Șepitko părăsește filmul de actualitate abordînd un alt gen: pe cel de război. Ceea ce în **Aripi** fusese amintire și ecou, aici devine esență și realitate. Doi tineri partizani pleacă în satul cel mai apropiat după provizii pentru tovarășii lor. La întoarcere, cad în mîinile dușmanului. Unul dintre ei își salvează viața vînzîndu-se nemților, celălalt preferă să moară decît să-și trădeze idealurile. «Acest film — declara regizoarea — surprinde omul într-o situație de excepție, plină de tensiune și primejdii. El nu poate ține piept condițiilor vitrege cu care este confruntat decît găsind în sufletul său resursele necesare, și anume sentimentul

**Cel mai celebru haiduc din istoria Slovaciei trece din legendă pe ecran. Părintele său cinematografic: Viktor Kubal, în multipla calitate de scenarist, animator și regizor**

de provincie care se pregătește să-și sărbătorească jubileul. Ciudățenia și hazul sînt cu atît mai mari cu cît noul venit nu știe



după un scenariu semnat de el însuși și de scriitorul Evgheni Gavrilovici.

Protagonista este o femeie care a depășit vîrsta primei tinereți și pe cea a primei iubiri. Ceea ce nu înseamnă că ar fi nici o blazată, nici o frivolă. Dimpotrivă, «ciudățenia» ei constă în faptul că nu se împacă cu conformismul în viață, nici măcar în materie de sentimente. Sau poate mai ales în materie de sentimente. «Aș vrea să sondez fenomenul care se numește dragoste, spune Raizman, căci dragostea nu se oprește la o anume etapă din existența omului. Nunta de aur a unei perechi vorbește și ea despre dragoste». Jenia — sau dacă preferați Evghenia Sevelova — este interpretată de Irina Kupcenko, considerată drept una dintre cele mai interesante actrițe ale cinematografului sovietic contemporan. Realizatorul filmului s-a oprit asupra ei după ce a făcut nenumărate probe cu alte candidate pentru rolul titular. «Irina e foarte inteligentă, apreciază Raizman. E ca un lucru care sare în ochi. E și foarte feminină. Dar pentru noi calitatea cea mai importantă o constituie conștiinciozitatea, probitatea profesională care îi impregnează fiecare atitudine, fiecare gest.»

*Vremea bărbaților*, **ultimul film al lui Eduard Zahariev — redă după propria mărturisire a regizorului «un univers al oamenilor aspri și spontani, o lume a sentimentelor puternice și sincere»**

*Grupaj realizat de*
**Cristina CORCIOVESCU**
**și Oana SERAFIM**

o mulțime de lucruri, dar mai ales nu știe să rîdă și să iubească. Pămîntenii îl vor învăța.

● Cunoscutul scenarist bulgar Anghel Wagenstein **(Stele, Lanțul, Amendament la legea apărării statului)** apare pe genericul ultimului film realizat de Ivan Nicev, **Stele în păr, lacrimi în ochi.** Această evocare emoționantă a epocii de pionierat a teatrului bulgar reușește să redea atît viața reală a actorilor de atunci, cît și atmosfera începutului de secol, fiind un omagiu adus actorilor de ieri de către confrații lor de azi. În rolurile principale, cei doi laureați ai Festivalului de la Varna, 1976: Katia Pascalova (cunoscută publicului nostru din **Petrecere la vilă)** și Peter Slabakov.

● Pe platoul 5 al studiourilor Mosfilm, regizorul Iuri Raizman turnează filmul **Femeia ciudată,**

**«Ce-ar fi să mîncăm spanac?» — pare a-i propune actrița Eva Trejtnarova partenerului ei indignat. Numai că spanacul, ne demonstrează regizorul Vaclav Vorlicek în comedia sa științifico-fantastică, nu este un aliment atît de inofensiv precum se pare**

# Cinematografia cubaneză în 1977

**Cinematograful cubanez s-a născut și a rămas sub semnul revoluției** *(Povestiri despre revoluție* **de T.G. Alea)**

Neașteptată consecvența tematică, de atitudine și chiar consecvența stilistică a unui cinematograf născut în urmă cu aproape 20 de ani! În 1959 s-au pus bazele materiale (dar și spirituale) ale formării unei școli de cinema în Cuba. «Școală», în sensul cel mai simplu, dar și cel mai cuprinzător al cuvîntului, dacă ne gîndim la dovezile incontestabile ale existenței durabile a unei «școli de cinema».

**Cinematograful cubanez s-a născut fără «complexul» genurilor.** Au dovedit-o scurt-metrajele Revoluției, creația lui Santiago Alvarez, decanul «actualităților». Aproape toți cineaștii importanți au debutat cu documentare, iar de curînd a dobîndit un mare succes în America Latină documentarul **Școala cea nouă**, semnat Jorge Fraga, film în care se remarcă valoarea experimentului în educația prin muncă a tineretului Cubei.

**Cinematograful cubanez s-a născut cu vocația educației.** Principalii săi reprezentanți au învățat la școala Revoluției și au devenit la rîndul lor dascăli. S-au creat în toate orașele mari cinemateci, caravane mobile parcurg satele țării, televiziunea difuzează săptămînal trei programe de film: unul consacrat cinematografului contemporan, al doilea — istoriei filmului, iar al treilea destinat «artei filmului», demonstrată pe înțelesul tuturor.

Dar, mai presus de orice, cinematograful Cubei s-a născut și a ținut să rămînă sub semnul Revoluției. Temele obsedante ale eliberării sociale și naționale, tema mutațiilor produse de Revoluție în conștiința oamenilor circulă în opera lui Manuel Octavio Gomez de la **Prima șarjă cu maceta** (1969) și pînă la **Aveți cuvîntul** (1974). În opera lui Humberto Solas, de la **Manuela** și **Lucia** pînă la **Zi de noiembrie** (1973). În filmele lui Tomasso Guttierrez Alea de la **Povestiri despre revoluție** (1960) și pînă la **Ultima cină** din 1977.

Văzînd **Ultima cină** a lui T.G. Alea, am avut satisfacția spectatorului care constată progresul artistic al unei școli cinematografice născută din «document», alături de coerența tematică. Alea rememorează clipele dramatice ale unei revolte a sclavilor negri din ultimii ani ai secolului al XVIII-lea, revenind de fapt asupra «obsesiilor» fundamentale ale creației sale. Un bogat proprietar de plantații de zahăr invită la o «ultimă cină» un grup de sclavi răzvrătiți (pe care urmează a-i pedepsi amarnic pentru nesupunere). La capătul unei înfruntări în care «înscenarea» poveștii biblice este contrazisă mereu de orgoliul și sfidarea stăpînului, sclavul negru Sebastian, torturat și umilit, povestește și el o istorie «pilduitoare». Se spune că, mic și slab, Adevărul a luptat cu sfidătoarea și trupeșa Minciună. A învins-o doar atunci cînd în mîna sa a apărut o maceta.

Susținînd în întreaga sa creație un cinematograf de denunțare a inechității sociale asociată cu «adevărurile» mincinoase ale religiei, T.G. Alea găsește pentru finalul acestui ultim film al său, răscolitor și dramatic, încordat prin confruntarea ideilor, un final avîntat ca un zbor. Unicul supraviețuitor al masacrului ordonat de «cucernicul» plantator, negrul Sebastian, rătăcește în goană pe potecile junglei, în căutarea tovarășilor săi răzvrătiți. Goana sa prin luminile și umbrele unei păduri fără sfîrșit capătă valențele simbolice ale unei nesfîrșite căutări a adevărului și aripile secularului zbor spre libertate.

**D.B.**

meridiane

# Ce este cinematograful lumii a treia?

În 1974, s-au desfășurat la Montreal «Întîlnirile internaționale pentru un nou cinematograf». Regizorii argentinieni Fernando Solanas și Manuel Getino au definit trei tipuri de cinema:

primul — cinematograful hollywoodian

al doilea — cinematograful «de autor»

și cel de-al treilea — cinematograful de eliberare — «cel care recunoaște lupta antiimperialistă a popoarelor lumii a treia și echivalentul său din marile metropole capitaliste ca pe cea mai gigantică manifestare culturală, științifică și artistică a epocii noastre».

S-a depășit așadar prin fapt, politic și estetic, stadiul în care, în deceniul al șaselea mulți critici vedeau în cinematograful Americii Latine«un complex colonial».

## Brazilia:

### Un cinematograf al foamei, al pasiunii, al violenței

Chipul unei țări aproape necunoscute: *Vidas secas* de Nelson Pereira Dos Santos

Prima covîrșitoare impresie despre «Cinema nôvo» — de fapt revelația cinematografului brazilian — fusese pentru mine un film în care văzusem cele mai frumoase «scene de dragoste»... fără dragoste.

Neașteptata scenă de dragoste ce urma înmormîntării unui țăran ucis pe nedrept. Plîngînd, fiica țăranului respinge cu indignare mîngîierea unui soldat care, chiar dacă n-a tras, a fost martor.

Treptat, disperarea ei e învinsă de compasiune, de tandrețe, de disperarea celuilalt, și la capătul unui lung coridor format din ziduri sărace, în care aparatul de filmat șovăie, alunecă, se zbate, fata se va lăsa învinsă poate de teamă, sau poate de neputință, dar mai ales de nevoia de dragoste.

Disperata scenă de dragoste în care același soldat plînge ținînd în brațe trupul unui prieten ucis. Cel de odinioară îi salvase viața și singurul care, în drama acestei provincii înfometate din Nord-Est, luase în mînă o pușcă pentru ca în țara sa «să nu se moară numai de foame»...

O scenă de dragoste unică în felul ei — cea în care, înfometată, mai arsă și mai brăzdată decît însăși pămîntul, mîna unui țăran mîngîie tărîna, o dă la o parte cu gesturi gingașe ca pentru descîntec, sapă apoi rotund, descoperind și «aducînd pe lume», cu gestul blînd și abrupt al unei nașteri, fructul ascuns al unui pămînt aproape sterp...

Erau trei secvențe din filmul lui Ruy Guerra, **Pustile.** La începutul deceniului al șaselea, creațiile primei «promoții» a tînărului cinematograf brazilian fuseseră definite de critica europeană ca: «un cinematograf al foamei, al pasiunii, al violenței». După 1962, conștiința publicului european descoperea prin **Pustile** lui Ruy Guerra, prin **Vidas secas** al lui Nelson Perreira Dos Santos prin **Barravento** și **Zeul negru și diavolul blond** de Glauber Rocha, chipul unei țări pînă atunci aproape necunoscută. Revelațiile cinematografului, mai grăitoare decît oricare alte mărturii, dezgoleau cu forța cu care o făcuse odinioară neorealismul în Italia — un întins teritoriu — Nord-estul brazilian — pămînt arid în care țăranii caută zadarnic miracolul rodirii, copleșiți de spectrul înfometării.

De atunci, sau de la triumful la Cannes al filmului lui Glauber Rocha — **Antonio das Mortes** (1969), revelația a mai căpătat o dimensiune. Primul val reușise să înfrîngă structura internă a organizării cinematografului brazilian, formîndu-și un sistem independent de creație și

*Antonio das Mortes* — o revelație a cinematografului brazilian

distribuție a filmelor, afirmîndu-se în competiții internaționale, denunțînd conflicte sociale ample, mari nedreptăți ignorate acolo și necunoscute lumii. Cel de-al doilea val urma să descopere «dimensiunea» politică a cinematografului. Aceiași creatori și alții mai tineri încep să se apropie de orașul brazilian, cercetează problemele micii burghezii sau ale intelectualității în raport cu evenimentul politic. Același Glauber Rocha, cu **Pămînt în transă** (1967), căuta în conștiința unui poet armonizarea actului și a idealului politic cu cel estetic, cu cel etic. În **Bravul luptător** (1968), Gustavo Dahl analiza mecanismul parlamentar burghez, incapabil să lecuiască decît prin compromis gravele răni ale acestui... «pămînt în transă».

Mai tîrziu, după 1970, Glauber Rocha prin **Capete tăiate** sau **Leul are șapte capete,** Ruy Guerra prin **Zeii și morții**, Joaquim Pedro de Andrade prin **Sao Bernardo** continua să scoată la lumină chipul unei lumi ce se cere cunoscută și luată în considerație. Revenind, de astă dată, la cultura națională, la istoria poporului brazilian sau revelînd «mitologia» proprie lumii latino-americane, filmele creatorilor brazilieni caută cu înfrigurare rădăcinile adînci ale subdezvoltării unui întreg continent.

Dincolo de derutanta invenție formală, dincolo de forța de șoc pe care o au aceste creații asupra conștiinței spectatorului european, ele vor rămîne mai cu seamă neașteptate și pasionante prin valoarea mărturiei conținute. «Numai un sărac ca mine — scria Glauber Rocha — poate afirma că arta are un sens pentru cei săraci și de aceea nu mi-e rușine să spun că filmele mele sînt născute din durere, din ură, dintr-o dragoste frustrată, imposibilă, din lipsa de coherență a subdezvoltării».

## Mexic:

### Tradiționalism sau tradiție?

Pînă în 1971, din punct de vedere cultural și mai cu seamă din punct de vedere cinematografic, Mexicul era asemuit cu «un vas închis». Ce e drept, producția sa se ridica la 70—80 de filme anual, mijloacele tehnice erau suficiente dar participarea la viața internațională a filmului era redusă (există în capitală o singură sală destinată filmului «de artă», cîteva cinecluburi particulare și o mică cinematecă afiliată unui muzeu). Mai mult, cinematograful mexican era reprezentat de cîteva genuri «tradiționale: eternele «caballitos» (transpuneri ale westernului în decor autohton), comediile cu Cantinflas, melodramele «moralizatoare» servite de o interpretare teatrală. Ca să nu mai vorbim de «prestarea de servicii»... (în tehnicieni, în actori, în peisaje exotice...). Din cînd în cînd numele lui Luis Buñuel cu devorantele sale diatribe la adresa mitologiei lumii contemporane străbătea oceanul spre Europa, zguduind ca întotdeauna.

În prolifica producție a anilor '70 încep să se audă însă vocile ferme ale unor cineaști, tineri sau vîrstnici, dar hotărîți să arate lumii chipul adevărat al Mexicului. Scenaristul lui Luis Buñuel — Luis Alcoriza — prelungește în **Vînătorii de rechini** (1962) intențiile operei marelui cineast spaniol. Marea sa descoperire este peisajul mexican, cel adevărat; nu un fundal al intrigilor împrumutate de la Hollywood, ci reflectarea comportamentului social.

Producătorul a trei filme realizate de Buñuel în Mexic, Gustavo Alatriste — pornește cu un aparat de 16 mm și cu un microfon în căutarea unei alte lumi, ignorată pînă atunci de cinematograful «tradițional». **Los Adelantados** (1969) este un reportaj în ciné-vérité — povestea soartei triste a unei comunități din Yucatan, cultivatori de agave care nu-și mai pot cîștiga existența. Timide, haotice, ezitante, mărturiile țăranilor pauperi lasă să transpară o existență condamnată la pieire de un întreg sistem social.

Ajunul deceniului al șaptelea a fost de fapt, în Mexic, martorul nașterii «cinematografului independent». În 1965 și 1966, concursurile organizate de Sindicatul lucrătorilor din producția cinematografică a favorizat debutul timid, dar apoi consacrarea unor tinere talente. Debutau atunci Rafael Castanedo, Paul Leduc, Alexis Grivas, Felipe Cazals, Arturo Ripstein. În 1968 ia naștere «fără declarații impozante» grupul **Cine-independiente,** realizatori preocupați mai ales de creație și de distribuirea propriilor producții. Exponenți ai unei efervescente «renașteri» cinematografice, cineaștii folosesc mijloacele documentarului sau ale comediei satirice, cochetează uneori cu cele mai «moderne» formule de expresie, oferă alteori dramatice mărturisiri despre destinul tineretului, despre evenimentele

politice și sociale, încercînd să se elibereze de clișeele unui cinema convențional.

Tonul celor mai importante creații ale tinerilor cineaști este indignarea. Indignarea cotidiană împotriva unor tabu-uri statornicite de societatea burgheză: falsele mituri ale religiei și moralei în proprietăți burghez, în opera lui Jaime Humberto Hermosillo sau Alberto Boyorguez; indignare împotriva aspectelor mai percutante ale inechității socio-politice (mărturiile despre anul 1968 în filmele lui G. Alatriste și Leobardo Lozep).

Mai există însă și o neașteptată tendință de negare a tradiționalismului prin reînvierea adevăratei tradiții culturale și istorice a Mexicului.

Felipe Cazals în **Mărul discordiei** (1968), în **Grădina măturșii Isabel** (1971) sau în **Cei ce trăiesc unde bate vîntul gingaș** (1972), ca și Arturo Ripstein în **Ora copiilor** (1969) și **Castelul purității** (1972), asociază metafora realității, trec de la ancheta socială la descoperirea unei «mitologii» aparte, descoperirea culturii naționale, făcînd ca filmele lor să se înscrie printre revelațiile majore ale unui cinematograf greu de definit într-o formulă.

Așa cum observa încă de la semnele de debut ale unui Felipe Cazals sau Arturo Ripstein, criticul mexican Jose de la Colina, după anul 1970, «cinematograful mexican poate aspira la inteligență, la un nivel de expresie egal cu cel al celei mai elevate producții internaționale».

## Bolivia:

### O experiență unică — experienta boliviană, sau cinematograful în care poporul e singurul actor

1963 — După două scurt-metraje semi-documentare , regizorul bolivian Jorge Sanjinès (studii de filozofie, autor al unor volume de versuri și povestiri, director al Institutului cinematografic bolivian pentru 3 ani) face prin **Revolucion** o cronică a lumii a treia, lume dominată de foame, de sărăcie, de lupte sociale crunt reprimate.

1965 — În scurt-metrajul **Aysa (Surparea)** Sanjinès și colaboratorii săi cunosc lumea minerilor bolivieni.

1966 — După proiectarea primelor documentare în sate, în mijlocul poporului, grupul de realizatori ce-l însoțește pe Sanjinès are revelația rolului pe care-l poate juca cinematograful într-o țară săracă, ce trăia într-o mare izolare culturală. **Ukamau (Așa este!)**, primul lung-metraj al grupului care va purta acest nume, este expresia dorinței de a crea un cinematograf «popular, revoluționar, care să contribuie la crearea conștiinței participării și comunicării cineaștilor cu poporul» Filmul punea în discuție relația dintre cele două principale comunități ce compun poporul bolivian — indienii și metișii. Institutul cinematografic este închis.

1969 — **Sîngele condorului,** următoarea creație a cineaștilor care au rămas alături sub numele de grupul «Ukamau». Este denunțată politica de control a nașterilor impusă Boliviei de S.U.A., prin activitatea a trei centre de sterilizare forțată a indienilor, contra soldaților americani care sub numele de «Peace Corfs» lucrau în Bolivia. În fața probelor evidente și în fața indignării conștiinței publice, S.U.A. își va retrage «colaboratorii». Jorge Sanjines exclamă: «Deci practica ne-a confirmat că un cinematograf revoluționar poate deveni o armă».

1971 — **Curajul poporului,** pornind de la evenimentele din noaptea de 24 iunie 1967, noaptea unui masacru comis împotriva minerilor bolivieni și a familiilor lor, Sanjinès cu ajutorul supraviețuitorilor de la «Mina Siglo XX» reconstituie evenimentul, dar face și un adevărat istoric al mișcării muncitorești din Bolivia, începînd cu anul 1942. Experiența a culminat prin conturarea metodei pe care Sanjines operator monteur și regizor al grupului Ukamau, o va defini astfel: «Cred că am găsit formula cinematografică care implică participarea activă a poporului la reconstituirea unor fapte și experiențe cunoscute. Din aceeași clipă în care am decis interpretarea colectivă bazată pe fapte reale, confirmate sau încercate de participanți, am renunțat la ficțiune în favoarea realității.»

1972 — La Berlin se «pierde» în timpul prelucrării negativul filmului **Drumurile morții,** denunțare a traficului de arme și învrăjbirii semănate de imperialiști, cei care au declanșat aproape un măcel între două comunități indiene — Laimes și Jucumanis.

1973 — În exil, Sanjinès continuă să lucreze cu ceilalți membri ai grupului. Prin **Inamicul principal,** turnat în Peru, el va încerca să dezvăluie cauzele revoltelor țărănești din munții Anzi: «Inamicul principal rămîne imperialismul».

În efortul cineaștilor din America Latină de a face din arta lor un sprijin al luptelor sociale, experiența boliviană este unică dar percutantă, prin puterea ei de denunțare, prin forța de influențare a conștiințelor și prin setea ei de adevăr.

Iar eficacitatea cinematografului «de participare» încercat de Sanjinès și de colegii săi, în condițiile dificile adesea, vine din faptul că în filmele lor «poporul este singurul actor».

**Doina BOIERIU**

«Inamicul principal rămîne imperialismul» — demonstrație făcută în filmul care se cheamă chiar *Inamicul principal* de Sanjinès

*Pămînt în transă* al lui Glauber Rocha — expresia unui ideal politic dar și crez estetic

**Regizoarea de teatru Ariane Mnouchkine abordează filmul dar tot cu ajutorul teatrului. Deci în curînd va ieşi pe ecrane filmul «Domnul Molière»**

## Filme pentru '78

■ **Caravana** — filmul după romanul de mare succes de public al lui James Michener este transpus pe ecran şi va apare în reţeaua mondială — susţin producătorii — chiar în prima lună a anului viitor. Această «poveste romantică», cum o denumesc cu multă speranţă cei ce o ecranizează acum, şi-a început filmările în Iran, la aproape 300 km de un loc celebru în lume, nu pentru filmele sale (căci acesta s-ar părea că este chiar primul care se realizează acolo), ci pentru covoarele lui: Isfahan. Regizorul avea nevoie de exotism autentic şi de pitorescul nu mai puţin autentic al unui ritual anual: o imensă întîlnire a nomazilor (care are într-adevăr loc la acea distanţă de Isfahan).

Povestea din film este, într-o sumară prezentare, un amestec de aventură romantică şi de poliţist: o tînără americană (pe care o interpretează Jennifer O'Neil) decide o schimbare de viaţă (într-adevăr ca în romane) şi porneşte să se alăture unor nomazi pe care îi caută în regiuni puţin îmbietoare pentru o tînără, la graniţa dintre Iran şi Afganistan. Un tînăr diplomat american Michael Sarazin (pe care spectatorii noştri l-au văzut alături de Jane Fonda în filmul **Şi caii se împuşcă, nu-i aşa?**) porneşte pe urmele ei. Dar mai întîi tînăra dă peste un foarte puţin diplomat ( cel puţin în maniere), conducător al unui grup de cavaleri ai deşertului: Anthony Quinn.

Şi numele mari din distribuţie nu s-au terminat căci mai întîlnim pe listă şi pe Christopher Lee, Joseph Cotton şi pe Jeremy Kemp. Alături de ei numele unui actor iranian: Behrooz Vesougi.

■ **Rude de sînge** — este primul film pe care regizorul francez Claude Chabrol îl turnează pe continentul american. Pe continentul american, dar nu la Hollywood ci în Canada, ba chiar în partea franceză a acesteia, la Montreal. Coproducţie deci canadiano-franceză care are la bază un subiect poliţist la prima vedere (scenariul a fost inspirat de un roman poliţist de Ed.Mc. Bain): victima este o tînără şi toată acţiunea — despre care Chabrol afirmă că este «aşa cum scrie la carte» — nu urmăreşte decît dezlegarea misterului acestei crime. Numai că Chabrol introduce, paralel, şi o acţiune, să-i spunem psihologică, care-i permite să fixeze unele diferenţe de concepţie şi de reacţie psihică

sesizabile la niște tineri canadieni de astăzi față de cei din generația părinților lor. Pentru acești tineri, regizorul a recurs la o actriță de 15 ani: Aude Landry (Franța), la o alta de 17 ani, Lisa Langlois (care este canadiană) și la un tînăr care abia a părăsit adolescența și a împlinit 22 de ani, Laurent Malet (francez).

Pentru partea adultă a distribuției, nume de mare rezonanță: Donald Sutherland (pentru a doua oară într-un rol de detectiv de la memorabila sa interpretare din **Klute** unde a avut-o ca parteneră pe Jane Fonda), Stéphane Audran, David Hemmings și Donald Pleasance.

■ **Săpunul negru** — va fi și se pare că va rămîne titlul filmului la care lucrează regizorul italian Mauro Bolognini (care are la activul său 20 de filme, printre care **Metello** și **Marea burgheză** realizat în 1974).

**Săpunul negru** va fi gata pentru ecrane tot la începutul lui 1978. Bolognini nu se grăbește deloc, ba chiar își desfășoară activitatea de platou al-

**Unul din marii actori ai Hollywoodului, astăzi sexagenar, care nu acceptă orice rol: Robert Mitchum**

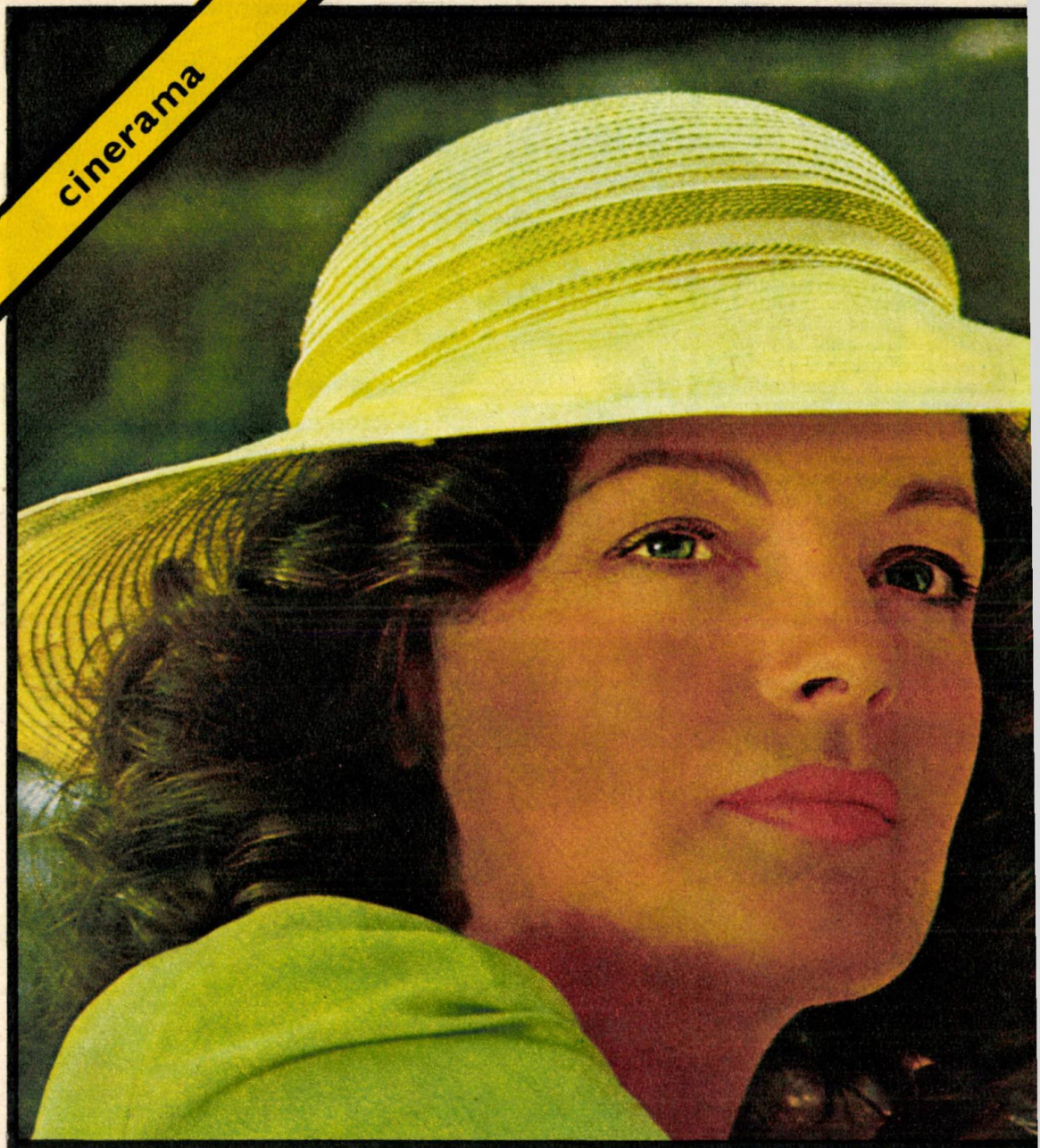
**Barbra Streisand nu uită nici o clipă că prin muzică a venit la film**

ternînd-o cu teatrul, și asta, după cum susține el, «pentru că, lucrînd în teatru, reîncep să cred în cinematograf».

Pelicula de față este un fals film polițist. Pornește de la un fapt real, o crimă săvîrșită în 1939 de o țărancă, condamnată la 30 de ani muncă silnică și moartă în 1970 într-un azil. «M-am născut în apropierea orașului unde s-au întîmplat toate acestea și auzeam mereu vorbindu-se despre cazul acestei țărănci, Ciancuilli pe numele ei. Eu nu cred că era adevărata criminală. Era doar o suferindă».

Bolognini redeschide deci un dosar al justiției mussoliniene, nu numai pentru un caz ci pentru o întreagă epocă în care se folosea diversiunea criminală pentru a justifica polițienismul.

■ **Disperarea** — sună ca un strigăt titlul ultimului film care abia își începe cariera internațională, realizat de unul dintre cei mai reputați tineri regizori din Republica Federală a Ger-



maniei: Reiner Werner Fassbinder. Despre el, presa de specialitate vorbește mult și des. Pentru că lui Fassbinder îi place să vorbească el însuși despre sine destul de mult. De exemplu, se confesează trimisului săptămînalului francez l'Express fără ocolișuri și fără modestie nici măcar falsă: «Aș vrea să însemn pentru cinematograful de astăzi ceea ce a însemnat Shakespeare pentru teatru, Marx pentru politică și Freud pentru psihologie, adică o prezență de la care de-acum înainte lucrurile să nu mai fie cum au fost».

Dacă Fassbinder n-ar fi cunoscut în același timp și pentru șarjele sale frecvente și vertiginoase la adresa altora și nu i s-ar bănui aici o secretă plăcere de a șoca, ar putea fi bănuit de megalomanie. Totuși Fassbinder are 31 de ani și 31 de filme, 20 spectacole realizate în teatru și cîteva roluri interpretate ca actor. El este așadar urmărit cu vie curiozitate atît de cineaști, cît și de spectatori și critici (un critic englez, de exemplu, spune despre el, datorită

Romy Schneider a avut în 1977 un an bun dar greu. Cotată ca cea mai bună actriță a anului în Franța, ea a mărturisit într-un interviu: «Cînd începi să ai succes, [illegible]

Revenind la **Disperarea** (ecranizare după Nabokov, marele scriitor, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, recent dispărut), trebuie spus că este vorba de un film cu multe colaborări din afara R.F. a Germaniei. Mai întîi, Nabokov — care-și dăduse asentimentul pentru ecranizare, dar n-a scris el scenariul după propriul roman. Apoi scenaristul, și de fapt adaptatorul, care este Tom Stoppard (autorul celebrei **Rosenkrantz și Guildenstern au murit)** iar în distribuție actrița franceză Andréa Ferreol și englezul Dirk Bogarde.

Despre ce este vorba în această **Disperare:** un om căruia viața pare să nu-i mai ofere nici o speranță se refugiază în visare. Gîndul că viața nu-i mai oferă vreo speranță îi devine insuportabil . El încearcă atunci să iasă din criză ieșindu-și din propria-i piele și luîndu-și o altă identitate. Dar, se dovedește pînă la urmă, acest tur de forță este cu neputință și fatal.

Să mai cităm alte nume mari (gîndul ne-ar putea duce pînă la «Faustul» lui Goethe) cînd aici ar fi deajuns să pomenim de **Profesiunea reporter** a lui Antonioni.

Alienarea combătută cu filme tot alienante?

● **Proiecte peste proiecte.** Ca mulți actori de film, Michel Piccoli este și el cu gîndul la teatru, deși cinematograful îl solicită intens. Ultimul film pe care l-a prezentat la sfîrșitul anului 1977 a fost ecranizat de Etienne Perrier — **La part du feu,** Piccoli deținînd rolul principal. Concomitent, spectatorii îl pot vedea în serialul televiziunii franceze, Lulu de Wedekind, dar gîndul obsesiv al lui Piccoli este îndreptat spre teatru și declară că în stagiunea care a început, speră să-și realizeze visul de a juca în «Regele Lear» «o transpunere în care să se vadă ideile lui Shakespeare și nu ale regizorului».

Dacă experiența reușește, probabil că o să-i vină ideea să se realizeze și un spectacol filmat. Ca să rămînă.

● **Viceversa.** Ariane Mnouchkine, regizoare de teatru, puternic afirmată în ultimii ani, caută și ea o extindere a preocupărilor în sens invers decît actorii de film care se gîndesc la scenă. Ea caută o cale de apropiere de film. Nu vrea să facă teatru-filmat. Împrumută teatrului însă figura lui Mo-

→

**Jonny Hollyday face și el film. Dar ne asigură că nu va cînta**

multiplelor sale activități, că este «workaholic», termen care prin sonoritate amintește de altul care n-ar fi prea flatant, foarte expresiv și în același timp greu de tradus, dar care ar însemna în linii mari că Fassbinder este «foarte productiv». Sau ca să încercăm totuși o traducere ar fi un devorator al muncii).

**Ingrid Bergman a revenit pe platouri în *La Contessa*, în regia lui Vincente Minnelli**

rina din «Scorpia îmblînzită». Travesti. Deci ca la elisabethani.

## Din lumea filmului

● **Un discret aproape mut.** Are astăzi 77 de ani şi la activul lui 32 de filme, inclusiv cel mai recent care a fost lansat în ultima parte a anului: **Acest obscur obiect de plăcere.** Luis Buñuel, cîndva printre suprarealiştii proeminenţi, prieten de idei şi de aspiraţii cu André Breton şi Salvator Dali şi prieten nedespărţit al lui Federico Garcia Lorca,este acum un singuratic, un retras, un nevorbăreţ, atît de nevorbăreţ că e luat drept mut. Rar cînd se decide totuşi să-şi întrerupă muţenia (datorată şi surdităţii pe care, cu răutatea cunoscută, Dali o atribuie faptului că lui Buñuel i-ar fi plăcut să se joace prea mult cu un pistol trăgînd după muşte şi i-ar fi obosit timpanul), cînd părăseşte însă această asceză verbală, celebrul regizor spune lucruri la care trebuie luat amin-

lière, căruia îi dedică un film. **Molière sau viaţa unui om onest.** Părintele teatrului francez se va afla evident în centrul interesului, iar realizatoarea mărturiseşte că a pornit la drum cu ideea că «nu cunoşti într-adevăr un om decît după ce a murit». Cîteva secole care s-au scurs pînă acum s-ar putea să o ajute şi mai mult pe Ariane Mnouchkine.

● **Discreţia senectuţii.** Laurence Olivier a împlinit 70 de ani. Nu s-a făcut nici un tamtam, pentru că n-a vrut el. Cine nu-l cunoaşte, cine nu-şi aminteşte de marile lui filme, filme de referinţă pentru cineaşti, cinefili şi simpli spectatori? Tot prin intermediul peliculei ne-am putut da seama şi de dimensiunea lui ca om de teatru (**Henric al V-lea,** ca şi **Hamlet** ţin mai mult de o viziune teatrală imprimată pe peliculă). Puţini cunosc însă acest amănunt: Laurence Olivier a debutat în teatru la vîrsta de 14 ani pe scena de la Statford-on-Aven. Bineînţeles, într-o capodoperă shakespeareană. Rolul? Katha-

**Pe ecran, Charles Bronson este «un dur», în viaţă, este un om preocupat de problemele sociale, de familie şi de profesiune**

te. De exemplu: «Suprarealismul nu mai înseamnă astăzi nimic. Noi cei care făceam parte din această mişcare, am crezut că o să determinăm o schimbare a lumii. N-am reuşit să determinăm decît un curent artistic care a ajuns astăzi un academism».

Buñuel nu se menajează nici pe sine: «Nu e cazul — spune el — să fiu luat prea în serios. Eu unul n-am cultivat niciodată în filmele mele simboluri. Memoria, ca şi povestirile mele sînt exclusiv vizuale. Dacă un personaj începe să înoate în psihologie, îl desfiinţez».

Cît despre părerile sale asupra cinematografului, Luis Buñuel este de-a dreptul vertiginos: «În fond, cinematograful e ceva foarte uşor de făcut. Condiţia e să fii foarte viu. Cum trenează ceva, mă şi plictisesc. Şi dacă tehnica unui realizator se vede, e rău. Într-o sală de cinema, mie nu-mi place decît ieşirea, pentru că oamenii rămîn muţi ca nişte morţi».

E cu atît mai mişcătoare verva şi forţa ideilor acestui om care de la **Jurnalul unei cameriste** încoace îşi vede parcă opera defilînd pe ecran ca şi cum ar fi mută.

■ **Jocurile olimpice de la Montreal.** Realizarea filmului despre cea de a XXI-a ediţie a Olimpiadei de la Montreal — film cunoscut astăzi pe toate meridianele lumii — a pus enorme probleme realizatorilor lui şi s-a dovedit a fi pînă la urmă o grandioasă aventură (în măsura în care orice film presupune un coeficient de surpriză, de dificultăţi de parcurs, de «neaşteptat», cu marea diferenţă însă că, aici, în cazul celei de a XXI-a ediţii a jocurilor olimpice, filmul era realizat de un colectiv format din 168 de persoane. Mai trebuie menţionat de la bun început că durata realizării nu putea depăşi două săptămîni (adică cele două săptămîni propriu-zise) ale jocurilor şi că nu exista nici o posibilitate de refilmare a vreunei scene.

Şi totuşi filmul făcut de canadieni este considerat mai mult decît remarcabil. Factorul cel mai important în finalizarea lui — şi aceasta constituie tocmai ineditul acestui film — a fost monteurul-şef, omul căruia i-a revenit copleşitoarea misiune de a selecta din imensul material filmat secvenţele care să intre în versiunea finală şi admisibilă după toate canoanele.

Monteurul-şef se numeşte Werner Nold şi iată ce relatează el în legătură cu munca depusă la această peliculă neobişnuită: «Cînd am primit această însărcinare, trebuie să vă spun că nu mă înşelam deloc asupra a ceea ce mă aştepta, pentru că bănuiam că o să am în faţă vreo 400 000 de picioare de peliculă. În realitate, am găsit 331 608 picioare.

În faţa acestei realităţi era cazul să-mi invent un fel de metodologie a muncii. Aşa că am distribuit materialul în cantităţi aproximativ egale celorlalţi monteuri (nouă la număr **n.n.**). Am încercat să ţin seama de afinităţile lor cu sporturile, ca şi de afinităţile lor cu regizorii

În ce priveşte organizarea muncii propriu-zise trebuie să spun că am aplicat o disciplină militară înfricoşătoare. Cînd mă

**O veşnică amatoare, deşi Antonioni spunea despre Maria Schneider că este o actriţă completă**

mari dispăruți 1977

# Ambiția de a fi mereu „cel mai bun"

Cinema

**Elvis Presley** — spuneau admiratorii, fani-i lui — e atît de mare, atît de deosebit de ceilalți că atunci cînd vorbești despre el, nici n-ai nevoie de adjective. Popularitatea îi îngăduia luxul de a nu-și face reclamă, de a nu solicita admirația și de a nu plăti tribut cotidian luptei pentru a fi mereu «în vînt», în centrul atenției. Era probabil adeptul propriei sale melodii de mare succes, «If you like me», recent reînregistrată și evident best-seller, care ar vrea să spună (Și dacă nu mă place, n-am ce-ți face!»

Timp de două decenii a fost atît de iubit, încît la moartea lui popularitatea i-a supraviețuit, chiar dacă unele filme și unele discuri au fost mai puțin faimoase. Multe ziare și reviste i-au dedicat pagini întregi de prezentări, portrete, reportaje și fotografii de la diferite vîrste, din concerte, turnee, scene din filme și chiar (dar asta mai rar) de la el de-acasă, de la Graceland unde-i plăcea să se refugieze și de glorie și de prea stăruitorii lui admiratori.

Presley a marcat în felul lui muzica, i-a schimbat cursul — spun specialiștii — i-a deschis o cale nouă celor ce i-au urmat și care au devenit la rîndul lor celebri, dar nu l-au egalat. A folosit și filmul tot pentru a afirma muzica rock al cărei rege a fost. Alte vedete ale rock-ului atrăgeau mai mult poate atenția asupra muzicii, dar Elvis a stăpînit momentul. Într-un fel s-ar putea spune că șocul produs de el a fost disproporționat, pentru că Elvis Presley, dacă te uiți în urmă, e mai degrabă într-o suită de inevitabilități istorice. El a venit pe drumul deja familiar al lui Tony Curtis, actorul de cinema a cărui fotografie Elvis o avea la el acasă, la Memphis; apoi avea aceeași expresie bîntuită ca a lui Marlon Brando din **Sălbaticul**. Vulnerabilitatea lui o găsești la James Dean, al cărui prim film, **La est de Eden**, a apărut în aprilie 1955, exact cînd începea cariera și Elvis. «Știa că sînt prieten cu Dean — spune Nicholas Ray, realizatorul celui de al doilea film al lui James Dean, **Rebel fără cauză** — așa că mi-a căzut în genunchi și a început să-mi recite pagini întregi din scenariu. Cred că văzuse de cel puțin douăsprezece ori **Rebelul...** și ținea minte fiecare replică a lui Dean».

În afara scenei și a platoului, Elvis Presley apărea ca un om plin de modestie, de farmec și de virtuți obișnuite și nu ale unei vedete conștiente de faima ei. Se născuse la 8 ianuarie 1935 în Tupelo, Mississippi, fiu adorat ai unor oameni săraci. Cum fratele său geamăn murise la naștere, părinții îi arătau o dragoste și o grijă nesfîrșite. În timpul școlii a dovedit toate acele calități obișnuite ale omului care trăiește într-un orășel uitat de lume, adică era respectuos, politicos, trăind pe lîngă fusta mamei. «Tata era muncitor — se mîndrea Presley — și adesea conducea camionul, iar eu stăteam pe lîngă el ceasuri întregi. Primul contact cu muzica a fost aparatul de radio de pe camion. După aceea, a început să cînte în corul bisericii. A obținut un premiu pentru felul cum cînta, la vîrsta de 10 ani, iar la 11 ani părinții i-au dăruit o ghitară. «Eu aș fi vrut o bicicletă» — mărturisea după aceea Presley. Profesorii și rudele își aduc aminte că era nedespărțit de ghitara sa. După aceea, pe vremea cînd Elvis avea 13 ani, familia s-a mutat la Memphis și de aci înainte încep să se producă unele schimbări în viața lui. Aceasta pentru că Memphis era un oraș lipsit de personalitate și apăsător pentru un copil puțin cam absent și nesigur, făcînd tot felul de treburi după școală și încercînd să se producă cu ghitara lui, pe unde apuca. Îi plăcea să arate ca un șofer de camion și uneori ca un fotbalist. Nimeni n-ar fi spus pe atunci că tînărul acesta avea să ajungă cineva. Cînd i s-a oferit o slujbă de șofer la Crown Electric ai fi zis că și-a găsit drumul. Numai că un an mai tîrziu, făcea prima imprimare muzicală și toate lucrurile aveau să se schimbe.

Au urmat bineînțeles alte imprimări, a început drumul nu deloc ușor al artistului singular, cu subite ascensiuni, dar de scurtă durată și apoi zone de umbră, pînă cînd numele lui a început să strălucească pe firmamentul nestins al muzicii rock. Numai că ambiția și dorința lui începuseră să fie mari și în filme. Era chiar nerăbdător... Și așa a început să lupte pentru afirmare și pe terenul artei a șaptea. Nici aici drumul nu putea fi ușor, dar tenacitatea lui și dorința de a fi mereu mai bun erau motorul luptei pentru afirmarea artei sale ca muzician și ca actor.

Filmele lui Presley și cu Presley au fost totdeauna «de public». Filme tonice, poate fără mari pretenții estetice, dar lumea le iubea pentru că îl iubea pe cîntărețul din Memphis. Numărul acestor filme e destul de mare și o bună parte din ele se pot revedea cu aceeași intensă plăcere. Mai ales astăzi cînd Presley este o amintire.

**M. AL.**

— *Elvis Presley* — **cîntăreţul din Memphis — a cărui dispariţie a provocat un adevărat şoc printre admiratorii lui. «A fost o victimă — spun unii comentatori — a unei prea mari doze de singurătate».**

**Cîntăreţ şi actor de film, un actor-cîntăreţ de fapt, Elvis Presley a cunoscut un enorm succes, dar nu s-a bucurat de el. «Succesul — mărturisea el — te face să te îndoieşti de sinceritatea relaţiilor cu cei din jur. Ai impresia că toţi sînt interesaţi să te exploateze cu ceva»**

**Şi asta a dus la nevroză şi însingurare. Care i-au fost fatale**

**Julie Christie nu este deloc nefericită că nu joacă decît odată la 2-3 ani. Calitatea contează — susține ea**

uit în urmă găsesc că m-am purtat îngrozitor. Dar era necesar, pentru că altminteri n-aș fi putut face treaba într-un ritm atît de diabolic. O dată materialul distribuit, trebuia vizionat. Treaba asta asta am făcut-o timp de 7 săptămîni în ritmul de 7 ore pe zi O cantitate care te poate duce la nebunie. O muncă titanică. După vizionarea acestor preselecții era nevoie să mă aștern la treabă pentru selecția finală. Trebuia să iau o hotărîre mai întîi asupra a ceea ce îmi propuneam să păstrez și ce anume trebuia să elimin de la bun început. Treabă deloc ușoară dar inevitabilă.

Am eliminat așadar din instinct cam 70% din materialul filmat. Trebuia însă ca materialul eliminat să fie și el pus într-o anumită ordine, în cazul în care am fi avut nevoie de recuperat vreun plan ce ar fi trebuit introdus în versiunea finală.

După aceea, zi de zi, timp de o oră și jumătate, am stat cu

**Richard Harris și Anne Turkel au impus un film *Întîlnirea de aur*, pentru că au format un cuplu de aur**

fiecare din monteuri să vedem materialul selecționat și aranjat. Concomitent discutam despre forma pe care urma s-o capete secvența respectivă. Trebuia inventat un limbaj pentru fiecare din monteuri, altminteri nu aș fi putut ieși la liman.

În ziua următoare reveneam să văd ceea ce realizase monteurul singur și făceam împreună rectificările necesare.

Trei luni după aceea obțineam un prim montaj de patru ore și jumătate. Munca asistenților mei lua sfîrșit și m-am așternut singur la elaborarea unui montaj de două ore. A fost o perioadă extrem de dură. Am ajuns să consider astăzi că în viața mea particulară există un hiatus de șase luni. Și este absolut adevărat. Există șase luni în viața mea care, de fapt, nu există, și nu-mi dau seama unde s-au consumat».

Werner Nold continuă: «După părerea mea, ceea ce deosebește acest film de alte filme olimpice nu este faptul că a fost realizat pe 16 mm. Dacă astăzi mă simt atașat de el nu este datorită performanțelor sportive pe care le-ar arăta, ci datorită oamenilor pe care-i surprinde în această angajare sportivă. Pentru că ceea ce am încercat făcînd montajul acestui film a fost să decupez pe acești sportivi pe care-i aveam în față, să le pun în lumină latura umană, adevărul lor uman. Și trebuie să mai spun că, în ultimii ani, am lucrat ca monteur la mult mai multe filme de ficțiune decît documentare. Și treaba asta m-a ajutat enorm. Faptul de a fi făcut montajul unor filme artistice, mi-a îngăduit să confer filmului despre olimpiadă o anumită continuitate. Am chiar sentimentul că am făcut în așa fel ca pista stadionului olimpic să devină într-adevăr ovală în film, lucru pe care nu l-am întîlnit în niciunul din filmele olimpice. Dacă treaba asta a reușit, este mulțumită ficțiunii și nu documentarului. Trebuie spus de asemenea că nenumăratele camere de luat vederi care s-au aflat pe stadion mi-au permis să tratez un film documentar ca și cînd ar fi fost unul de ficțiune. Ceea ce în mod normal nu poți face într-un documentar, pen-

**Kojak și atît. Restul îl știu toți cititorii și spectatorii serialului cu pricina**

Catherine Deneuve şi Faye Dunaway nu s-au întîlnit pe ecran, ci doar pe scenă (dar nu de teatru, ci de festivităţi de premiere: anualul Oscar)

tru că eşti legat de o singură cameră de luat vederi. Aşadar eşti obligat să foloseşti elipsele şi înregistrezi momentele bune aşa cum îţi vin. Dimpotrivă, la acest film am avut întotdeauna la dispoziţie un plan realizat de o altă cameră care-mi îngăduia mie, ca monteur, să-mi schimb unghiul de vedere. Am aşadar impresia că niciodată atunci cînd urmăreşti o desfăşurare în acest fel nu te simţi pierdut».

I s-a făcut reproşul acestui cineast, astăzi de notorietate mondială că, urmărind atît de îndeaproape omul, nu s-ar vedea ansamblul. La aceasta el răspunde: «Dacă-i adevărat ceea ce se spune, pe mine treaba asta nu mă deranjează deloc. Pentru că ansamblul — mi-am spus eu montînd filmul — este ceea ce a văzut toată lumea la televizor. Or ceea ce am vrut să aducem prin acest film a fost realmente o privire deosebită, ceva absolut deosebit decît ceea ce s-a putut vedea pe micul ecran.

Lucrul cel mai greu pînă la urmă în realizarea filmului acestei olimpiade a fost să imprim un anumit ritm, problemă de altfel de care te loveşti la orice film. Dar ca să mă explic: să

Filmul *Iulia* inspirat de biografia scriitoarei Lillian Hellma
1933, plecarea în emigraţi

zicem că ai un atlet în față sau un personaj care traversează ecranul făcînd șase pași. Dacă tai planul la jumătate respectivul personaj o să facă doar trei pași deci cu aceeași viteză, adică la fel de lent. Auzi spunîndu-se adesea: «ar fi trebuit să tai mai scurt, ar fi trebuit să strîngi montajul și în felul acesta ai fi accelerat ritmul. Fals, pentru că în realitate nu accelerezi nimic. Reduci doar lungimea filmului și asta-i tot. Ritmul se află în imagini. Niciodată nu se salvează un film la montaj. Nici nu cred că există vreun monteur pe lume care să fi salvat vreun film.

Este mai ușor să imprimi un ritm muzical unor imagini decît să-i impui unui muzician obligația de a descoperi un ritm care să se adapteze cu precizie montajului făcut unor imagini.

Un exemplu: potrivit scenarului original, maratonul ar fi trebuit să apară de-a lungul filmului ca un leit-motiv. Am făcut un prim montaj care urmărea scenariul ad-literam, dar n-a ieșit nimic. De fiecare dată cînd maratonul revenea pe ecran, filmul părea blocat. Mi-am dat seama pe loc că maratonul nu putea fi folosit

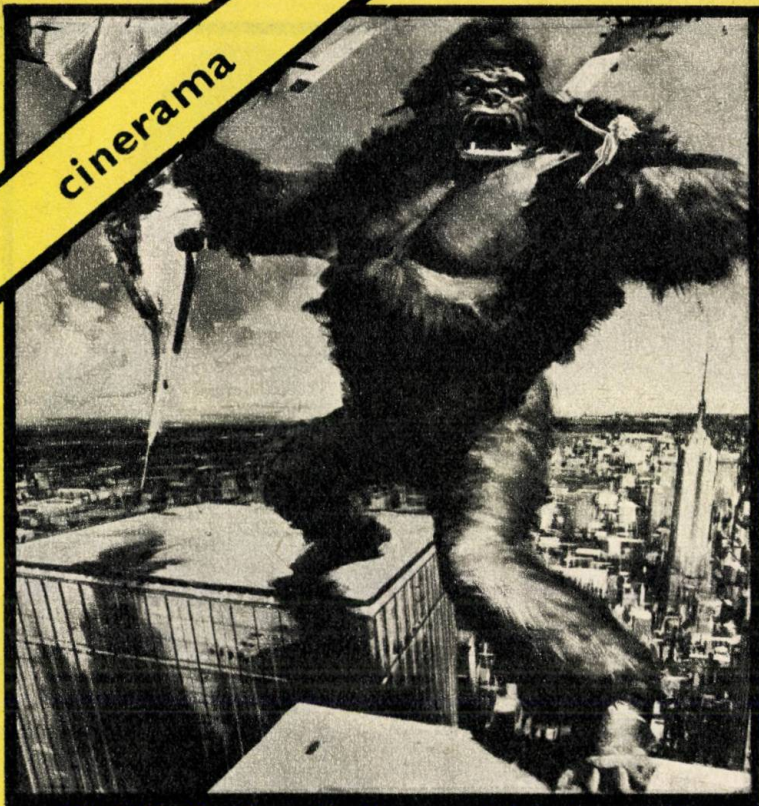
**O actriță europeană, Marthe Keller, și un italo-american, Al Pacino, considerați revelația anului în America**

**are ca interpretă pe Jane Fonda (aici scena-cheie: Berlin**
**zita în Germania de după război)**

**Jane Fonda în recenta premieră**

***JULIA***

## cinerama



**Afișul lui King Kong II. Mare surpriză la început (din cauza publicității) și mare cădere pînă la urmă (din cauza calității)**

■ **Portretul** sergentului Angie Dickinson — sau Sergentul Anderson (am văzut-o pe actriță pe micul ecran cu acest serial de televiziune). Angie Dickinson a revenit pe platouri, după o eclipsă de mai mulți ani. Earl Holliman, colegul ei de serial, o portretizează astfel: «o femeie extraordinară, o excelentă mamă pentru fetița ei și care n-are nimic din fasoanele de vedetă. Muncește cot la cot cu echipa, refuză să fie dublată (și ea, nu numai Yves Montand sau Belmondo) în scenele de încăierare sau de acțiuni care comportă riscuri. Personajul sergentului Anderson îi datorează imens». Relansata Angie Dickinson nu are timp să se gîndească la altceva decît la sergentul Anderson. Pentru că serialul continuă ca orice serial.

■ 1978 își anunță o temeritate: un remake al filmului **Pe aripile vîntului.** Un nume actoricesc este sigur pînă acum: Robert Redford în rolul lui Rhett Butler.

*Rubrica «Cinerama» este redactată de*
**Răzvan POPOVICI**

astfel și am plasat atunci secvențe din maraton la începutul și la sfîrșitul filmului».

S-au făcut unele observații că ar lipsi din acest film unele manifestări ale Olimpiadei. Și chiar că evoluția sportivelor ar fi prea mică în raport cu realitatea. La care monteurul-șef al filmului răspunde:

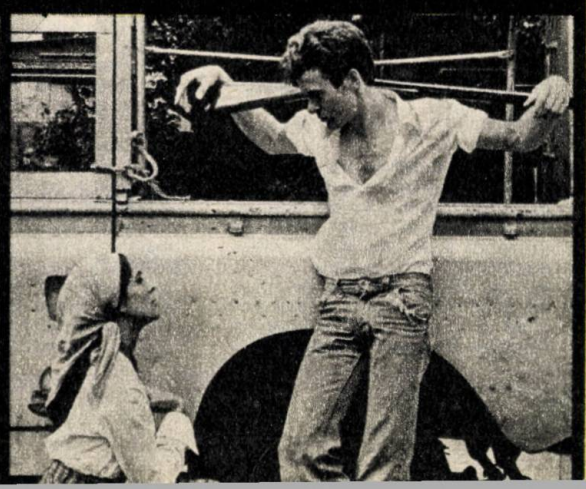
«Nu sînt prea sigur că femeile au ocupat un loc chiar atît de mic cum se afirmă. Eu consider că, de exemplu, secvența gimnastelor cu Nadia Comăneci, Nely Kim și Olga Korbut reprezintă o parte considerabilă consacrată sportului feminin. Există apoi natația, handbalul, etc.

Și încă o precizare: «A monta un film — să nu se uite — înseamnă în același timp a crea, a determina emoții și cu **Jocurile celei de a XXI-a Olimpiade** consider că am realizat aceasta».

**În 1978 se va vedea un alt remake: *French Cancan*, în prezent în lucru pe platourile franceze**

Delon a fost «un om grăbit» (în film) în 1977, dar el este grăbit și în viață «Timpul nu așteaptă» — este deviza lui

**James Dean a devenit un mit post-mortem. După personajul său din *Uriașul*, unde apărea alături de Liz Taylor (foto stînga), se turnează un remake care este o copie pînă la amănunte**



# Și a mai fost odată un Hollywood

*(urmare din pag. 163)*

MEMBRUL COMISIEI. Vă rog.

STANDER. Pentru că dumneavoastră, folosind bolnavi mintali... și am aici hîrtia sanatoriului cu diagnosticul lui Marc Lawrence: dereglare mintală... Iar dumneavoastră l-ați folosit și pe el, și pe Leech, a cărui depoziție a fost respinsă atît de procurorul districtual cît și de marele juriu care m-au scos de sub acuzare. Astfel că nu cred că este legal să mi se ceară să răspund unei liote de turnători profesioniști, de nebuni și de eretici politici care vin aici, la dumneavoastră, bătîndu-se în piept și spunînd: «— Iertați-ne, domnilor, n-am știut ce facem, acordați-ne iertarea păcatelor și lăsați-ne înapoi pe ecran!» Oamenii aceștia sînt capabili de orice ca să reapară în film! Ei v-ar da orice nume li s-ar cere! Chiar și pe al dumneavoastră!

(...)

PREȘEDINTELE. Așadar refuzați să răspundeți la întrebare.

STANDER. Resping insinuarea că oricine invocă amendamentul al cincilea pentru care au luptat înaintașii noștri, este implicit vinovat.

ANCHETATORUL. Răspundeți sau nu la întrebarea care vi s-a pus?

STANDER. Să nu mă acuzați acum și de sacrilegiu, dar cînd Pilat din Pont l-a întrebat pe Isus «au judecătorii aceștia mulți martori împotriva ta?», Hristos a tăcut.

**(O pauză.)**

PREȘEDINTELE. Sînteți bun să răspundeți la întrebare?

**(O pauză.)**

PREȘEDINTELE. Sînteți bun să răspundeți la întrebare?

**(O pauză.)**

STANDER **(calm).** Refuz să răspund pe temeiul primului amendament care-mi dă dreptul la libertatea convingerilor, pe temeiul amendamentului al cincilea, care nu lasă nici o portiță ca cineva să fie socotit vinovat cînd îl invocă, și pe temeiul amendamentului al nouălea care îmi dă dreptul să iau cuvîntul în fața instanțelor publice, ceea ce fac acum, depunînd aici o moțiune de condamnare a Comisiei pentru abuz de putere în încercările ei ilegale de a introduce cenzura asupra teatrului american.

PREȘEDINTELE. Uitați ce, domnule Stander...

STANDER **(la fel de calm).** Și în sfîrșit, nu înțeleg în ce fel o întrebare referitoare la ce am făcut eu în 1935, pe baza unor informații provenite de la denunțători profesioniști, dovediți ca atare și de la bolnavi mintali, poate fi de vreun folos Comisiei în misiunea ei statuată prin lege de a recomanda Congresului măsuri legislative. Întrebarea nu are legătură cu scopurile legale ale Comisiei Dvs.

POVESTITORUL. **Lionel Stander a rămas pe lista neagră.**

## Povestitorul

**Paul Robeson a fost audiat în 1956.**

ANCHETATORUL. Paul Robeson[5], fiți bun și veniți mai în față. Numele, adresa, profesiunea.

ROBESON. Numele meu este Paul Robeson. Locuiesc în Jummel Terrace nr. 16, orașul New York. Sînt de profesiune actor și cîntăreț (...)

ANCHETATORUL. Compăreți aici astăzi drept urmare a convocării pe care v-a adresat-o Comisia pentru Cercetarea Activităților Anti-Americane?

ROBESON. Îmi permiteți să întreb cu cine stau de vorbă și cine mă interoghează?

ANCHETATORUL. Sînt Richard Arens.

ROBESON. Și funcția dumneavoastră care-i?

ANCHETATORUL. Sînt directorul personalului. Convocarea vă cere să produceți aici unele documente printre care toate pașapoartele americane ce v-au fost eliberate pînă acum pentru a călători în afara granițelor continentale ale Statelor Unite. Aveți aceste documente asupra dumneavoastră?

ROBESON. Nu. În ultimul an m-am mutat de cîteva ori și încă nu am despachetat toate hîrtiile. Dacă le găsesc despachetate, vi le voi trimite cu plăcere.

ANCHETATORUL. Ați completat o cerere de pașaport de călătorie în străinătate la 2 iulie 1954?

ROBESON. În ultimele cîteva luni, am completat vreo douăzeci și cinci de cereri.

ANCHETATORUL. Vi s-a cerut în iulie 1954 o declarație de neapartenență la Partidul Comunist?

ROBESON. Sub nici un motiv nu aș accepta să semnez o asemenea declarație. E o încălcare a drepturilor cetățenilor americani.

ANCHETATORUL. Sînteți în prezent membru al Partidului Comunist?

ROBESON. Ah, dar vă rog, vă rog.

UN MEMBRU AL COMISIEI. Noi vă rugăm pe dumneavoastră, să răspundeți, domnule Robeson.

ROBESON. Ce **este** Partidul Comunist? Ce înțelegeți dumneavoastră prin aceasta?

UN MEMBRU AL COMISIEI **(către Președinte)** Vă rog, somați-l pe martor să răspundă.

ROBESON. Partidul Comunist? După știrea mea, este un partid la fel de legal ca Partidul Republican sau ca Partidul Democrat. Înțelegeți un partid al celor care s-au sacrificat pentru poporul meu, pentru toți americanii și muncitorii, ca să trăiască în demnitate? Despre **acest** partid vorbiți?

ANCHETATORUL. Sînteți în prezent membru al Partidului Comunist?

ROBESON. Știți ce, veniți după mine în ziua alegerilor, intrați cu mine în cabina de votare și uitați-vă cu cine votez. V-ar place?

ANCHETATORUL. Domnule Președinte, vă sugerez cu respect ca martorul să fie somat să răspundă.

PREȘEDINTELE. Sînteți somat să răspundeți.

ROBESON. Invoc amendamentul al cincilea.

ANCHETATORUL. Socotiți așadar că dacă ați declara Comisiei în deplină bună credință...

ROBESON. Nu doresc să socot nimic și nu e treaba dumneavoastră ce socot eu să fac. Am invocat amendamentul al cincilea. Așa că lăsați-vă păgubași.

● *Din filmografia lui Edward Dmytryk sînt cunoscute la noi în special filmele «Contraspionaj» (1942), «Înțelegere prietenească» (1944), «Focuri încrucișate» (1947), «Procesul rebelilor de pe Caine» (1954), «Warlock» (1959)*

● *Dintre filmele bazate pe scenariile lui Lillian Hellman sînt cunoscute la noi în special «Îngeri cu fețe murdare» (1937), «Vulpile» (1941) și «Steaua Nordului» (1943)*

● *Din prestigioasa filmografie a lui Elia Kazan, la noi sînt cunoscute «Bumerang» (1947), «Viva Zapata» (1952), «Un tramvai numit dorință» (1951), «La est de Eden» (1955), «Splendoare în iarbă» (1961), «America! America» (1963). Trebuie spus că unele dintre filmele sale și în special «Viva Zapata» și «America! America!» au contrazis prin conținutul lor critic susținut de o memorabilă vigoare artistică, atitudinea lui Elia Kazan în fața Comisiei pentru Cercetarea Activităților antiamericane*

● *Observați cum, fiind vorba de un martor de culoare, Anchetatorul nu folosește, la începutul interogatoriului cel puțin, apelativul «domnule»*

*Selecție, traducere, note și prezentare de*
**Radu NICHITA RAPAPORT**

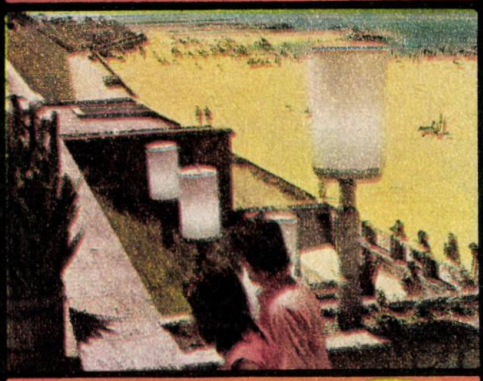
**COPIILOR LE PLAC DULCIURILE!**

**Dulciurile sînt şi o bogată sursă de energie! Iată de ce vă sugerăm să le dăruiţi:**

- bomboane umplute cu lapte, praline şi fructe, caramele cu lapte, cacao şi fructe, drageuri simple sau Amandine, Prododrops, Mentoprat;
- şerbet de făină de fructe şi cacao;
- specialităţi de ciocolată cu interior de gem şi dulceaţă!
- specialităţi de ciocolată Zoo, Ioana, Carmen, Bicaz, Ialomicioara, Parc, Favorit, Carmen.

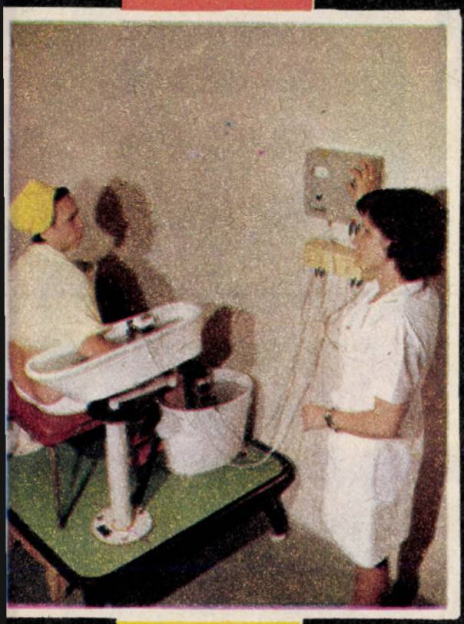
Sursa... bucuriilor pentru copii se află în magazinele comerţului de stat.

# Concedii și vacanțe pe litoral prin oficiile județene de turism și ITHR București



- posesorii biletelor de odihnă beneficiază de o reducere de 50% la tariful de transport pe C.F.R.;
- în perioada mai-iunie și septembrie-octombrie prețul unui sejur de 12 zile este substanțial redus față de perioada iulie-august;
- din stațiuni se organizează numeroase și atractive excursii cu autocarul (turul litoralului, Delta Dunării, nordul Dobrogei,Histria, Adamclisi, Stațiunea viticolă Murfatlar, Varna etc.).

În centrul Bărăganului
la 7 km de Slobozia,
pe D.N.2 C se găsește Stațiunea Amara.



Stațiunea cu caracter permanent, Amara, își datorează numele și existența lacului pe malul căruia se află. În partea nordică a lacului, la suprafața apei, se dezvoltă o vegetație, specific acvatică, denumită de localnici, «cămașa broaștei», permanentă sursă de împrospătare a nămolului sapropeic.

Situată la 30 m altitudine, cu un climat temperat, cu sensibile diferențe de temperatură (în cursul verii: maxima zilei +39,5°, minima nopții +9,4°C). Amara, grație modernelor construcții realizate și a bazei de tratament cu care a fost dotată și în care se execută zilnic circa 1 000 de proceduri se înscrie în rîndul marilor stațiuni ale țării noastre.

Factorii naturali de cură de care dispune stațiunea ca: apa lacului, sulfatată, clorurosodică, magneziană, bromată; nămolul sapropeic, negru onctuos, sulfuros-iodurat; apa minerală, sulfuroasă, bicarbonată, sodică, magneziană, hipotonă, folosită în cura internă, o recomandă pentru tratarea următoarelor boli:

— afecțiuni reumatismale cronice,
— afecțiuni post-traumatice ale aparatului locomotor,
— afecțiuni ale sistemului nervos periferic,
— afecțiuni ginecologice cronice;

ca și a bolilor asociate: afecțiuni hepato-biliare și gastro-intestinale, boli de nutriție, boli ale rinichilor și căilor urinare, boli de piele, afecțiuni ale căilor respiratorii și nevroze astenice.

Dacă la cele de mai sus, vom adăuga și elementele de distracție și agrement ca: parcul cu specii rare de arbori, plimbările cu diversele ambarcațiuni pe lac, cinematograful, clubul, biblioteca și terenurile de sport de care stațiunea dispune, am completat gama motivațiilor care pot determina vizitarea stațiunii și utilizarea serviciilor ei.

# ȘI UN FILM DE EPOCĂ POATE FI VIZIONAT ÎNTR-O VESTIMENTAȚIE MODERNĂ...

femeilor: compleuri din diverse țesături, uni și imprimate, cu aplicații și broderii; fuste, fuste și pantaloni cu vestă; bluze din diverse țesături bumbac tip batist uni cu incrustații. Pentru ocazii, ținuta elegantă presupune purtarea bluzelor din mătase naturală, culoare natur. Tinerelor li se recomandă purtarea fustelor, a pantalonilor sau a compleurilor din catifea și alte materiale adecvate vîrstei. În fine, alte din elementele complementare ale garderobei acestui sezon sînt rochiile din in, multe natur, executate în diverse modele și culori.

**Pentru acest sezon, magazinele și raioanele specializate ale comerțului de stat vă recomandă o bogată și diversificată gamă de produse și articole destinate:**

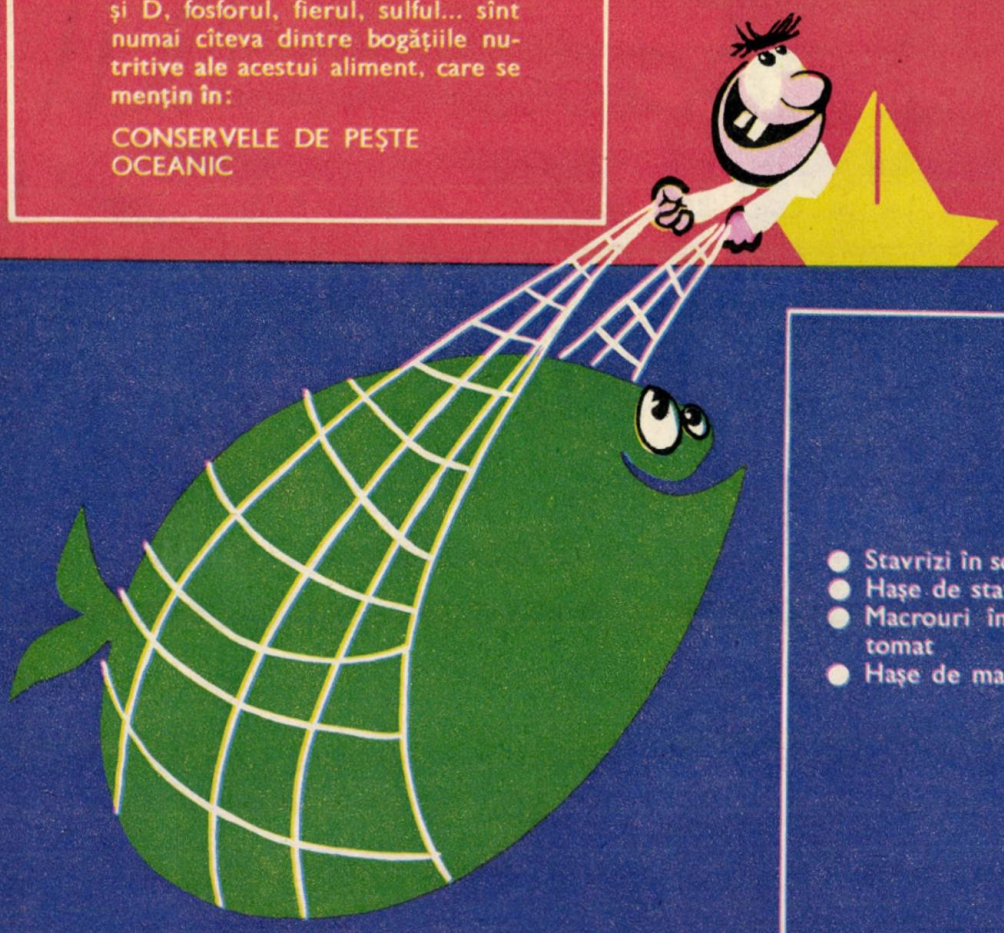
**bărbaților: mare varietate de compleuri realizate din țesături ușoare; sacouri în culori deschise, carouri, modele gen sport, cu buzunare aplicate cu pliuri, plătci, tighele; pantaloni din țesături bumbac și tip bumbac pentru sezonul estival, colorit deschis, modern, mulați pe talie, comozi la mișcări, nesifonabili; costume foarte variate ca țesătură, culoare, model. Cămășile și bluzele în diverse modele și contexturi, imprimate și uni, completează gama vestimentației bărbătești.**

**copiilor: un bogat și variat sortiment de rochițe, costumașe, bluze, cămăși, pantaloni lungi și scurți, fuste și compleuri din diverse țesături ornamentate cu broderii și garnituri de dantele, în desene viu colorate, adecvate ținutei de sezon a celor mici.**

# Știați?

CONSERVELE DIN PEȘTE OCEANIC
sînt un aliment complex bogat în substanțe nutritive? Proteinele, aminoacizii, grăsimile, vitaminele A și D, fosforul, fierul, sulful... sînt numai cîteva dintre bogățiile nutritive ale acestui aliment, care se mențin în:

CONSERVELE DE PEȘTE OCEANIC



- Stavrizi în sos tomat
- Hașe de stavrizi
- Macrouri în sos tomat
- Hașe de macrouri

Tiacom